ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ

ଦିନନାଥ ପାଠୀ ଚିତ୍ର ଚିନ୍ତନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ର ଚିନ୍ତନ

ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରବନ୍ଧ

ଦିନନାଥ ପାଠୀ

ବିଶ୍ୱମୁକ୍ତି ପବ୍ଲିକେଶନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ର ଚିନ୍ତନ (ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରବନ୍ଧ)
ଲେଖକ : ଦିନନାଥ ପାଠୀ
ସ୍ୱତ୍ୱ : ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ
ପ୍ରକାଶକ : ବିଶ୍ୱମୁକ୍ତି ପବ୍ଲିକେଶନ
ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର : ଦିନନାଥ ପାଠୀ
ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଡିଜାଇନ୍ ଓ ମୁଦ୍ରଣ : ଥାର୍ଡ୍ ଆଇ କମ୍ୟୁନିକେସନ୍
ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୨୦୧୫
ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜା : ଶାରଳା ଗ୍ରାଫିକ୍, ଭୁବନେଶ୍ୱର
ମୁଦ୍ରଣ : ବିଶ୍ୱମୁକ୍ତି •
ମୂଲ୍ୟ : ଟ. ୨୬୫.୦୦

Chitra Chintana

Author : Dinanath Pathy Copyright : Soubhagya Pathy
Publisher: Vishwamukti Publication, Jacket Painting : Dinanath Pathy
Jacket Design and Printing : Third Eye Communication Typesetting :
Sarala Graphics • Printer : Vishwamukti Press • First Edition : 2015
Price : Rs. 265.00

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ
କଳା-ଇତିହାସରେ
ଯାହାଙ୍କ ମୌଳିକ ଗବେଷଣା
ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳାକୁ
ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ଯଥୋଚିତ ସମ୍ମାନ ଆଣିଦେଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂଚୀପତ୍ର

୧.	ସର୍ଜନ ଉତ୍ତରଣ	୧୧
୨.	ଦଶୀନାଟ : କାବ୍ୟର କାଇନେଟିକ୍ସ	୨୪
୩.	ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ମୁଖିରେ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଭୂମିକା	୪୮
୪.	ଓଡ଼ିଆ ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦପ୍ରସଙ୍ଗ : ମୁଖଶାଳାରେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ	୬୨
୫.	କଳା ଇତିହାସ ଗବେଷଣା ଓ ଓଡ଼ିଶା	୮୮
୬.	କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରା : ସ୍ମୃତି, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମ୍ପର୍କର ପରମ୍ପରା	୧୧୬
୭.	ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ପଟିଦିଅଁ : ବିଗ୍ରହ ବିବର୍ତ୍ତନର ରହସ୍ୟ	୧୩୧
୮.	ଉତ୍କଳୀୟତାର ଅନ୍ୱେଷା ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟ	୧୪୯
୯.	ମୁଣ୍ଡମରାଇ ପେଣ୍ଠର ଅନନ୍ୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି	୧୬୭
୧୦.	ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ସମାଜ : ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସମ୍ପର୍କର କଥା	୧୮୬
୧୧.	ତିରିଶି ବର୍ଷ ପରେ କଳାର କଥା ଓ ବ୍ୟଥା	୧୯୨
୧୨.	ଜଣେ ଡ୍ରଇଁମାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ଅନୁଚିନ୍ତା	୧୯୮
୧୩.	ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାର ବିଭିନ୍ନ ଇଜମ୍	୨୧୨
୧୪.	ପରମ୍ପରାର ଆଧୁନିକତା ଓ ଆଧୁନିକତାର ପରମ୍ପରା	୨୩୮

Digitized by srujanika@gmail.com

ଲେଖକଙ୍କ କଳା ଇତିହାସ ବହି

୧. ଚିୟତେ ଇତି, ୧୯୬୧, ଅବନ୍ତୀ ମହାପାତ୍ର, ବାଲେଶ୍ୱର

୨. ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକକଳା, ୧୯୮୯, ତକ୍ଷଶୀଳା, କଟକ

୩. ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ୧୯୮୯, ତକ୍ଷଶୀଳା, କଟକ

୪. ଆଦିମ ମଣିଷର କଳା, ୧୯୮୯, ତକ୍ଷଶୀଳା, କଟକ

୫. ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରିତଭାଷା, ୧୯୯୯, ଇନ୍ଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ୍ ଫର୍ ସାଉଥ୍ ଓରିଶାନ୍ ଷ୍ଟଡ଼ିଜ୍, ବ୍ରହ୍ମପୁର

୬. ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଓଡ଼ିଆଚିତ୍ର ପରମ୍ପରା, ୨୦୦୫, ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

୭. ବୈଭବ ବିମଣ୍ଡିତ ଓଡ଼ିଶୀ : ଦେବ ପ୍ରସାଦ ପରମ୍ପରା ଓ ତାଙ୍କ ଅନାସ୍ୱାଦିତ ସ୍ୱପ୍ନ, ୨୦୦୫, ତ୍ରିଧାରା ଫାଉଣ୍ଡେସନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

୮. ବିପିନ ବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀ ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ କଳା, ୨୦୦୬, ୱାର୍କିଙ୍ଗ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟସ୍ ଆସୋସିଏସନ୍ ଅଫ୍ ଓରିଶା, ଭୁବନେଶ୍ୱର

୯. ଚିତ୍ର ମାନସ, ଚିତ୍ର-ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ, ୨୦୦୮, ଦିବ୍ୟମୁଦ୍ରଣୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

୧୦. ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଶାଳ ଓ ଶୈଳୀ (ଏକ କଳା ଐତିହାସିକ ଅଧ୍ୟୟନ), ୨୦୦୯ ପ୍ରଫେସର କରୁଣାସାଗର ବେହେରା ମେମୋରିଆଲ୍ ଟ୍ରଷ୍ଟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

୧୧. ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରୀତିଚିତ୍ର : ପରମ୍ପରା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ୨୦୧୦, ପୁରୀ ସରକାରୀ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ପୁରୀ

୧୨. ଚିତ୍ର ଚିନ୍ତନ, ୨୦୧୫, ବିଶ୍ୱମୁକ୍ତି, ଭୁବନେଶ୍ୱର

୧୩. ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ, ୨୦୧୫, ସୃଜନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ସଙ୍କଳନରେ ସ୍ଥାନିତ 'ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାର ବିଭିନ୍ନ ଇଜମ୍' ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସବୁଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ତିନି ଚାରି ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାର ବିଭିନ୍ନ ଇଜମ୍ ଲେଖାଟି ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତକଳା ଏକାଡେ଼ମୀର 'ରଙ୍ଗରେଖା' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ତଳେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିଲା । ଏଣୁ ଏହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଥିବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଗତିଶୀଳତାଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ତଥାପି ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳାଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଏହାର ଉପାଦେୟତା ଅନୁଭବ କରି ଆମେ ସେଇଟିକୁ ସଙ୍କଳନରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛୁ । ଅନ୍ୟ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ସମ୍ବାଦ, ପୌରୁଷ, ବିଶ୍ୱମୁକ୍ତି, ଦକ୍ଷିଣାୟନ, ନିଶାନ୍ତ ତଥା ସର୍ବସାଧାରଣ ପତ୍ରିକା ସମୂହରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଚିତ୍ର ଚିନ୍ତନର ପ୍ରକାଶନ ଅବସରରେ ସେ ସବୁ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ନିକଟରେ ମୋର କୃତଜ୍ଞତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ତିନୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ଯଥା କଳା ଇତିହାସ ଗବେଷଣା ଓ ଓଡ଼ିଶା, ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ସମାଜ ଏବଂ ଜଣେ ଡ୍ରଇଁମାଷ୍ଟ୍ରେଙ୍କ ଅନୁଚିନ୍ତା ଯଥାକ୍ରମେ ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୟାଭବନ, ଜୟପ୍ରକାଶ ନାରାୟଣ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଅର୍ଥନୀତି ଅଧ୍ୟୟନ କେନ୍ଦ୍ର ଓ ବାରିପଦା ସ୍କୁଲ ଅଫ୍ ଆର୍ଟ୍ ଆଣ୍ଡ୍ କ୍ରାଫଟ୍ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ସମାରୋହରେ ବକ୍ତୃତା ଆକାରରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା । ଏଣୁ ସେହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗୁଡ଼ିକର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଓ କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଛି ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର
ଦେବସ୍ନାନ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ୨୦୧୫

ଦିନନାଥ ପାଠୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସର୍ଜନ ଉତ୍ତରଣ

ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ନିଜ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିରୁ ଆରମ୍ଭ କରେ । ସତୁରି ଦଶକର କଥା । ମୁଁ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର କଳା ବିଭାଗର କ୍ୟୁରେଟର ଥାଏ । ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଦୁଇଟି ଗ୍ୟାଲେରୀ ଖୋଲିବା ପାଇଁ ସରକାର ଆଦେଶ କଲେ । ଗୋଟିଏ ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଓ ଅନ୍ୟଟି କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଜୀବନ ଓ କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ । ଏଭଳି ଗ୍ୟାଲେରୀକୁ ପର୍‌ସୋନେଲିଆ ବା ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବୀଥି କୁହାଯାଏ । ଏହି ଦୁଇଜଣ ଓଡ଼ିଶାର ବରପୁତ୍ର, ପ୍ରାତଃ ସ୍ମରଣୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବା ଦୃଶ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି କ୍ରମରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍, ଚିତ୍ର ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ସାମଗ୍ରୀ ମିଳିବ କି ନାହିଁ, ସେଥିନେଇ ଆମେ ଚିନ୍ତାରେ ପଡ଼ିଲୁ । ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନକୁ ଓ ତା'ର କୃତିକୁ ହୃଦୟ ଛୁଆଁ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣଦେବା ଯେତିକି ସହଜ, ସେହି କବି ଭାଷାକୁ (ସାହିତ୍ୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ) ଚିତ୍ର ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏବଂ ଗ୍ୟାଲେରୀର ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ପରିବେଶ (ସ୍ପେସ୍) ଭିତରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ସେତିକି କଷ୍ଟକର । କବିଭାଷାର କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ତଥ୍ୟ-ଭିତ୍ତିକତା ଚିତ୍ର ଭାଷାରେ ତଥ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ହେଲାବେଳକୁ ତାହା ଏଭଳି ଗଦ୍ୟମୟ ହେଇଯାଏ ଯେ ଜଣେ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ର ସଂଗୃହୀତ ସାଜ ସରଞ୍ଜାମଠାରୁ ମଧ୍ୟ ତାହା ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହେଇଯାଏ । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟରେ ନିମଜ୍ଜି ରହିଥିବା ତଥ୍ୟ ପ୍ରାମାଣିକତା ଶିଳ୍ପୀର କଳା ପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟରେ ମିଛ ମିଛ ଲାଗେ । ସାହିତ୍ୟରେ ଦ୍ରବଣ ଭଳି ରହିଥିବା ତଥ୍ୟ ଓ କଳ୍ପନା ଏବେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ କଳା-କଳ୍ପନାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେଇଯାଉଥିବାରୁ ସେଥିରୁ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକତା ହଟିଗଲା ଭଳି ଲାଗେ ।

ଏବେ ଆମେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଗ୍ୟାଲେରୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ବିଷୟରେ ତିନି ଚାରୋଟି ମଞ୍ଜକଥା କୁହାଯାଇପାରେ । ସେ ଜଣେ ଦେଶଭକ୍ତ, ସମାଜସେବୀ ଓ ପରୋପକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ଜଣେ ଚିନ୍ତାନାୟକ ଓ କବି ଭାବରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଥିଲା । ସେ ଛାତ୍ରବତ୍ସଳ ଶିକ୍ଷକ ଥିଲେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିବୃଦ୍ଧି ତଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଗଠନରେ ତାଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଥିଲା । ସତ୍ୟବାଦୀ ବନବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ସତ୍ୟବାଦୀ ପ୍ରେସ୍ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ସ୍ମୃତି ବହନ କରେ । ବେଶ୍ ଏତିକି କଥାକୁ କିଭଳି ରୂପ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ କଥା ପଢ଼ିଲେ ଦୁଇ ଚାରୋଟି ଚିତ୍ର ସ୍ୱତଃ ମନ ଭିତରେ ଉଙ୍କିମାରେ । ଗୋଟିଏ ଶ୍ମଶ୍ରୁ ଯୁକ୍ତ ମୁହଁ ଏବଂ କାଠଯୋଡ଼ି ନଦୀ ବାଲିରେ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ ସଭା କରୁଥିବା ବେଳେ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ କୁର୍ଚ୍ଚି ତଳେ ବସିଥିବାର ଚିତ୍ର । ବନ୍ୟାରେ ଡଙ୍ଗା ନେଇ ଚୁଡ଼ା ଚାଉଳ ବିତରଣ କରୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ସତ୍ୟବାଦୀ ବନବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦାନ କରୁଥିବା ଚିତ୍ର । ଏସବୁ ରୂପକଥା ବା ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟିର ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ଆମ ପାଖରେ ମହଜୁଦ ଥିଲା । ବାକି ଦୁଇଟି କଳ୍ପନାର ଚିତ୍ର । ସଂଗ୍ରହାଳୟର ସବୁ ବସ୍ତୁ କୁଆଡ଼େ ସତ ସତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

କାଳେ କିଛି ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଫଟୋଚିତ୍ର ବା ତାଙ୍କ କିଛି ବ୍ୟାବହାରିକ ସାମଗ୍ରୀ ମିଳିଯାଇପାରେ, ସେହି ଆଶାରେ ଆମେ 'ସମାଜ'ର ସଂପାଦକ ରାଧାନାଥ ରଥଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଲୁ । ରଥ ମହାଶୟ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ସ୍ମୃତିଟିକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଥିଲେ । ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲାଭଳି କୌଣସି ସାମଗ୍ରୀ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନଥିଲା । ନିରାଶ ମନରେ ଫେରିଆସି ତାଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ସୁଆଣ୍ଡୋ ଓ ସତ୍ୟବାଦୀ ବନବିଦ୍ୟାଳୟ ଦେଖିବାକୁ ଗଲୁ । ସେଠି ମଧ୍ୟ ସେଭଳି କିଛି ଦୃଶ୍ୟମାନ, ଆଖି ରୋଚକ ବସ୍ତୁ ପାଇଲୁନାହିଁ । କ'ଣ ବା ଫଟୋ ଉଠାଇଥାନ୍ତୁ । ଏବେ ଆମ ମୁଣ୍ଡରେ ଚିନ୍ତା ଘାରିଲା । କ'ଣ ସବୁ ନେଇ ଆମ ଦେଶର ଏଭଳି ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ୟାଲେରୀଟିଏ ଆୟୋଜନ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏତେବଡ଼ ପ୍ରତିଭା ଓ ଦେଶପ୍ରେମୀଙ୍କର ଏକ ସମୁଚିତ ଦୃଶ୍ୟ-ଧାରଣା ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏସବୁ ଭାବି ବସିଲା ବେଳେ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସନ୍ଦର୍ଭଟିଏ ମନ ଭିତରେ ଉଙ୍କି ମାରିଲା । କିଛିଦିନ ତଳେ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଜଣେ ଆୟକର ବିଭାଗ କମିଶନର ଓଡ଼ିଆ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର କବିମାନଙ୍କର ହାତଲେଖା କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ମୁଁ ଭାବିଲି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ଧର୍ମପଦ କବିତାକୁ ନେଇ କ'ଣ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସ୍ଥାନିତ କରାଯାଇପାରନ୍ତା ନାହିଁ । ଗୋପବନ୍ଧୁ ତ ଧର୍ମପଦ ଭଳି ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଚିତ୍ର କବିଭାଷାରେ ସୃଷ୍ଟି କରି ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆର ମୁଣ୍ଡରେ ଭୁକେଇ ଦେଇ ପାରିଲେ । ଧର୍ମପଦ ନା ଏକ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଥିଲା ନା କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ମୁହାଣ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ାଯାଇଥିଲା ଯେ ସେ ଓଲିମ୍ପିକ୍ ଡିଆଁଳି ଭଳି କୋଣାର୍କ ଚୂଡ଼ାରୁ ପାଣି ମଧ୍ୟକୁ ଡେଇଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଥିଲା । ଐତିହାସିକ ବିସଙ୍ଗତିକୁ ନେଇ କବିଭାଷାର ଆବେଗମୟୀ ରଚନା, ପୁଣି ଏହି ରଚନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଗୋପାଳ ଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କର ଚିତ୍ରଭାଷାର ପ୍ରଣୟନ ମୋତେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହସ ଯୋଗାଇ ଦେଲା । ମୁଁ ଦୃଢ଼ ହେଲି ଯେ ସର୍ଜନ ବିଦ୍ୟାର ବିସ୍ତାରିତ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସବୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ଏବଂ କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସମନ୍ୱିତ ପ୍ରକାଶ ଇତିହାସ ଭଳି ତଥ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଦେଇପାରେ । ସଂଗ୍ରହାଳୟ ଉଭୟ ଧର୍ମପଦ କବିତା (ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ନିଜ ହାତ ଅକ୍ଷରରେ ଲେଖାର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ହେଲେ ଉତ୍ତମ) ଓ ଧର୍ମପଦ ଚିତ୍ରକୁ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରି ଜନମାନସରେ ଇତିହାସର ଏକ ପ୍ରହେଳିକା ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇପାରେ । ଏଭଳି କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଆବଶ୍ୟକତା ବଡ଼କଥା- ଏହାକୁ ଏକ ବଡ଼ ଐତିହାସିକ ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଆମେ ଏଭଳି ଏକ ଐତିହାସିକ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ କରି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଗ୍ୟାଲେରୀ ପାଇଁ ତିନି ଚାରୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭାବିଲୁ । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ବନ୍ୟା ଓ ଚୂଡ଼ା ଗୁଡ଼ ବିତରଣକୁ ଆଧାର କରି ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶି ଫୁଟ ଲମ୍ବର ଗୋଟିଏ ମୁରାଲ୍ ଚିତ୍ର । ଆମ ଚିତ୍ରଟି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସିଂହଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଜଳରଙ୍ଗ ଚିତ୍ରର ବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣ ଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ଜଣାଶୁଣା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକର ମୂରଲୀଧର ଟାଲିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ତୈଳଚିତ୍ର । ତୃତୀୟଟି ଥିଲା ନାମଜାଦା ଭାସ୍କର ବିପ୍ରଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ହାତଗଢ଼ା ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଆବକ୍ଷ ବ୍ରୋଞ୍ଜ ମୂର୍ତ୍ତି । ଚତୁର୍ଥ ସୋ'କେଶ ଆମଦ୍ୱାରା ପରିକଳ୍ପିତ ହେଇଥିଲା ଏବଂ ଏଥିରେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ତାଳପତ୍ର ଛତା, କଠଉ, ଖଦଡ଼ ଧୋତି, ଚାଦର ଓ ଧର୍ମପଦ କବିତା ବହି ସହ କିଛି ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଅଙ୍ଗ ଲାଗି ଦ୍ରବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଗୋପବନ୍ଧୁ ନିଜେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ କି ଆମେ ମିଛେ ମିଛେ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲୁ ଏହା ଏହି ଗ୍ୟାଲେରୀରେ ମୁଖ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନଥିଲା । ସେଭଳି ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଲୋକମାନେ କେଉଁ ଗାଁର, ସେମାନଙ୍କ ସଠିକ୍ ପରିଚୟ ମୁରାଲର ସମସ୍ୟାଯୁକ୍ତ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ନଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଆଧାର କରି ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗ୍ୟାଲେରୀର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ପାରିଲା, ତାହାହିଁ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ଜୟଦେବ, ସାରଳା, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଭଳି ଆମ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତିଭାମାନଙ୍କୁ ଶିଳ୍ପୀ ହରିଶରଣ ମହାପାତ୍ର ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀ ମୂରଲୀଧର ଟାଲିଙ୍କ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ତୈଳଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଇମ୍ପା କମ୍ପାନୀ ଦ୍ୱାରା ମୁଦ୍ରିତ ଛାପାଚିତ୍ର ଦେଖି ପୁଣି ତ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଓ ପୁଲକିତ ହୋଇପାରୁଛନ୍ତି । ସେମାନେ ବା କାହିଁକି ଆମର କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ବା ସର୍ଜନ ସମ୍ଭୂତ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଚିତ୍ର ବା ସୋ'କେଶ ଦେଖି ଅବ୍ୟୟ କରନ୍ତେ ? ସମସ୍ତେ ଆମର ସର୍ଜନ ପ୍ରତିଭାକୁ ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ କଲେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଗ୍ୟାଲେରୀ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆସିବା । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି, ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ନାଟ୍ୟ ସଂଗଠକ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟବାଦୀ ଏବଂ ପ୍ରତିଭାଧର ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ଥିଲେ । ସରକାରୀ ଚିଠି

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଇଲା ପରେ ଆମେ ତାଙ୍କ କଟକ ଛଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ଘରେ ପହଞ୍ଚିଲୁ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଶୋଇବା ଘର, ପାଠାଗାର, ବୈଠକଖାନା ସବୁ ଖୋଜି ଲୋଡ଼ି ଦେଖିଲୁ କିନ୍ତୁ ଆଖି ରୋଚକ ଜିନିଷଟିଏ ପାଇଲୁ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଆଡ଼େ ଦେଖ ଗଦା ଗଦା ପାଣ୍ଡୁଲିପି । ଯେହେତୁ ସେ ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ ଏଣୁ ଏତେ ସଂଖ୍ୟାରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ରହିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ବେଳର ବା ରିହାରସଲ୍ ବେଳର କୌଣସି ଫଟୋ ନଥିଲା । ହଁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲାଭଳି ବସ୍ତୁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପରିମାଣରେ କାନ୍ଥ ବାଡ଼ରେ ଟଙ୍ଗା ଯାଇଥିଲା । ତାହା ଥିଲା ମାନପତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଦୁଇ ତିନୋଟିକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ନଥିଲା । ଆମେ ହୁଏତ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ପରିପାଟୀ ଯୋଗାଡ଼ କରିଦେଇ କହିଥାନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ବେଳର । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସଂଗ୍ରହରେ ଦୁଇଟି ଦୁର୍ଲଭ ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଆଗରୁ ରହିଥିଲା । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା ମୁଣ୍ଡମରାଇ ପେଣ୍ଠରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ ରାଗଚିତ୍ର ପୋଥି ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥି । ପଟ୍ଟନାୟକ ମହାଶୟ ଏ ପୋଥି ଦୁଇଟିକୁ ଦାନ ସୂତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ପୋଥି ବିଭାଗକୁ ଦେଇ ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ପୋଥି ଦୁଇଟିକୁ ପୋଥି ବିଭାଗରୁ ଆଣି କବିଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ୟାଲେରୀରେ ପୁଣି ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନଥିଲା । ଏବେ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ କ'ଣ କରାଯାଇପାରେ ଆମେ ଚିନ୍ତା କଲୁ । କାଗଜବିଡ଼ାଗୁଡ଼ିକୁ ନାଲି ଶାଲୁକନାରେ ବାନ୍ଧି ଗୁଡ଼ାଏ ବସ୍ତାନି ତିଆରି କଲୁ । ନାଲିକନାରେ ବନ୍ଧା ବସ୍ତାନିଗୁଡ଼ିକ ବେଶ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମନେହେଲା । ବସ୍ତାନିଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଧଳା କାଗଜର ଲେବୁଲ ଲଗାଇ କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ବିଭିନ୍ନ ବହିର ନାମ ଓ ପ୍ରକାଶନ କାଳ ଲେଖି ସୋ'କେଶ ମଧ୍ୟରେ ରଖିଦେଲୁ । ଦୁଇଟିଯାକ ଗ୍ୟାଲେରୀର ସାଜସଜ୍ଜା ଏକ ଐତିହାସିକ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ଉଦ୍ଭବ ହେଇଥିଲା । ସଜ୍ଜୀକରଣ କରାଯାଇଥିବା ଅନେକ ବସ୍ତୁକୁ ଗୋଟିଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି ଆରୋପ କରାଯିବା ପୂର୍ବରୁ ସର୍ଜନ ବିଦ୍ୟାର ବିସ୍ତାରିତ ପଟ୍ଟଭୂମି ଏବଂ ତା'ର ଅଲଗା ବ୍ୟାକରଣକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ନପାରିଲେ ସର୍ଜନ କଳାର ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରତି ଅବମାନନା ହେବ । ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ଦୁଇ ତିନୋଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ଏବଂ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଯେଉଁସବୁ ସାଧନର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ତାହା ଯେ ସବୁ ସତ ସତ ଉପାଦାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବ- ଏଭଳି କିଛି ନିୟମ ନାହିଁ । କବି ଯେତେବେଳେ ଘାସରେ ପଡ଼ିଥିବା କାକର ବିନ୍ଦୁକୁ ମୁକ୍ତା ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ ବା ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ପାଉଁରୁଟି ସହିତ ତୁଳନା କରେ ଆମେ ତାକୁ ମିଛୁଆ କବି ନକହି ବରଂ ଉନ୍ନତ ମାନର କବି କହୁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ରାମାୟଣ ପାଠ ବେଳେ ଅଶୋକ ବନରେ ସୀତାଙ୍କର ଦୁଃଖ କାହାଣୀ ଶ୍ରବଣ କରି ଶ୍ରୋତାମାନେ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଗଡ଼େଇ ଦିଅନ୍ତି । ଆନନ୍ଦ ଫିଲ୍ମରେ ରାଜେଶ ଖାନ୍ନାଙ୍କର ନିଖୁଣ ଶୈଳୀଗତ ଅଭିନୟରେ ବିଗଳିତ ହୋଇ କେତେକ ତରୁଣୀ ଫିଲ୍ମ ହଲ୍ ବାହାରେ ମଣିବନ୍ଧକୁ ଛେଦନ କରିଦେଇଥିବାର ନଜିର ଅଛି । ସେଭଳି ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥିବା ମୃତ ପଶୁର ଶବକୁ ସତ ବୋଲି ଭାବି ଆକାଶରୁ ଶାଗୁଣା ଓହ୍ଲେଇ ଆସିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଉପରୋକ୍ତ ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକରେ ଭାଷା ବିନ୍ୟାସ, ଅଭିନୟ ଓ ଚିତ୍ରାଙ୍ଗିର ସମ୍ମୋହନ ଶକ୍ତିର ପ୍ରାବଲ୍ୟରେ ଆପାତତଃ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି ପ୍ରତେ ହେଉଥିବା ଘଟଣା (ବସ୍ତୁ) ଗୁଡ଼ିକରେ ସର୍ଜନକର୍ମ ସତ୍ୟତା ଭରିଦେଇଛି । ଦର୍ଶକ ସାଧାରଣ ନ ହୋଇ ଅସାଧାରଣ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷଣିକ ଉନ୍ମାଦନା ବା ପ୍ରଲୋଭନରେ ଆକର୍ଷିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଦର୍ଶକ ମନର କ୍ରିୟାଶୀଳତା ବା ତା'ର ଚେତନସତ୍ତାର ସକ୍ରିୟତା ଦର୍ଶକ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଭିତରେ ବୋଧଗମ୍ୟତାର କୌଣସି ଅନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରୁନାହିଁ ବରଂ ନାନ୍ଦନିକତାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହା ପରିଚାଳିତ । ଏହା ସାଧାରଣ ଭାବେ କୁହାଯାଉଥିବା ଆପେକ୍ଷିକତା ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉଦ୍ରେକ ଭାବର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ହେଲେ ସଚେତନ ମଣିଷଟିଏ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ୟା ଘଟଣାଟିଏକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେବ ଏବଂ ମିଛ ଘଟଣାଟି ଚରମ ସତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବ । ଧର୍ମପଦ କବିତାର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏଭଳି ଅବସ୍ଥାକୁ ଆମେ ସର୍ଜନ ଉତ୍ତରଣର ଅବସ୍ଥା କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛୁ ।

ଆମେ ଯାହା ନୋହୁଁ ତାହା ବୋଲି ଅନ୍ୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଦେବା ଠକାମି । ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଏହାର ବହୁ ନଜିର ଦିଆଯାଇପାରେ । ଆମେ ନିଜେ ଚୋର ହୋଇ ନିଜକୁ ପୁଲିସ ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେବା ବା ସେଭଳି ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଧର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅପରାଧ । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଜଣେ ରାଜା ନ ହୋଇଥିଲେ ବି ରାଜା ଭଳି ଅଭିନୟ କରିବା ବା ପୁରୁଷ ହୋଇ ସ୍ତ୍ରୀର ଅଭିନୟ କରିବା ଧର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅପରାଧ ନୁହେଁ । ଏହା କଳାତ୍ମକତା, ସର୍ଜନ ରାଜ୍ୟରେ ଏଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା କେଉଁ ଆଦିମକାଳରୁ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି । ଏଣୁ ଉତ୍କଳମଣିଙ୍କ ବ୍ୟବହୃତ ସାମଗ୍ରୀ ନହୋଇ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ତାହା ତାଙ୍କର ବ୍ୟବହୃତ ସାମଗ୍ରୀ ବୋଲି ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବା ଧର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅପରାଧ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏଠାରେ ପ୍ରଦର୍ଶନକାରୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଠକାମି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନୁହେଁ ବରଂ କଳାତ୍ମକତାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ ବୋଲି ତାହା ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ ମୋର ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ମନେପଡୁଛି । ମୋର ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଥାକାର ତାଙ୍କ ଘରର ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାର ଆଗରେ ଗୋଟିଏ ତାଳପତ୍ର ଛତା, କଠଉ ହଳେ ଓ ଗୋଟିଏ କିରୋସିନି ଲାଣ୍ଠନରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଥାନ୍ତି । ଯିଏ ତାକୁ ଦେଖିଲା ସିଏ ଭାବିଲା ତାହା ଦାଶ ଆପଣେଙ୍କ ନିତ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟବହୃତ ସାମଗ୍ରୀ । ଯେଉଁମାନେ ଏଭଳି ଧାରଣା କରୁଥିଲେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଓ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ । ଦାଶେ ଆପଣେଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆମର ଦୃଶ୍ୟ ଧାରଣାଟି ଏତେ ପରିଷ୍କାର ଯେ ଆମେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସାମଗ୍ରୀଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର କି ନୁହେଁ ସେହି ବିତର୍କ ଭିତରକୁ ନଯାଇ ଦାଶେଙ୍କ ପ୍ରତି ଆମ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାକୁ ସତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଉଛୁ । ଏଭଳି ଏକ ଭାବାତ୍ମକତା-କଳାତ୍ମକତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଆମେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ଗୋପବନ୍ଧୁ ଗ୍ୟାଲେରୀ ରଚନା କରିଥିଲୁ ।

ଗୋପବନ୍ଧୁ ଗ୍ୟାଲେରୀ ଓ କବିଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ୟାଲେରୀ ବ୍ୟତୀତ ଦେଶର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଏବଂ ବିଦେଶରେ ମଧ୍ୟ କଳାତ୍ମକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ତଥାକଥିତ ବିସଙ୍ଗତି ଅପରାଧ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ଆମେ ଥରେ ଗୁଆହାଟୀରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସର ବାର୍ଷିକ ଅଧିବେଶନରେ ଓଡ଼ିଶା ମଣ୍ଡପକୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରଥ ଭଳି ସଜେଇ ପୁଣି ସେଥିରେ ଦଶଟି ଘୋଡ଼ା ଯୋଡ଼ି ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଇନ୍ଦିରା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଦଶଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଶାସନ-ବର୍ଷର ଅବତାରଣା କରିଥିଲୁ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନନ୍ଦିଘୋଷ ରଥ ସହିତ ଦେଶକୁ ତୁଳନା କରିବା ଦୋଷାବହ ହୋଇ ନପାରେ କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ଇନ୍ଦିରା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଶାସନର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଦଶଟି ଘୋଡ଼ାକୁ ଯୋଖି ଦେବତ୍ୱର ଆଭାସ ଦେବା ସାଧାରଣରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇ ନପାରେ । ଆମର କଳାପ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଆହାଟୀର ଜନସାଧାରଣ ତଥା ଆସାମ ଚାହା ବଗିଚାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଧାର୍ମିକ ଭାବକୁ ଏଭଳି ପ୍ରଭାବିତ କଲା ଯେ ସେମାନେ ବିସଙ୍ଗତି କଥା ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ତର ନଥିଲା । ଯେ କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗ ସର୍ଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦେଇ ଥରେ ଉତ୍ତରିତ ହେଇଗଲେ ବା କବିତା, ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲେ ତାହା ସହଜରେ କଳାର ନିଦର୍ଶନ ଭଳି ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇଥାଏ । ଏମିତିରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ କଳା କେବେହେଲେ ସତ୍ୟତାକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରେନାହିଁ । କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଯାହା ପ୍ରକାଶିତ ତାହା ସତ୍ୟ-ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ତାହା ବସ୍ତୁର ଆଭାସ, ଇମ୍ପ୍ରେସନ୍ । ଏହି ଆଭାସକୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟରେ ତଉଲି ସତ୍ୟ-ରୂପକୁ କଳ୍ପନାର ପୁଟ ଦେଇ ସତ୍ୟଠାରୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିଦିଆଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଶାର ଗଜସିଂହ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉ । ସିଂହର ସତ୍ୟ-ରୂପ ହାତୀଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଛୋଟ । କିନ୍ତୁ ସିଂହ ବଣର ରାଜା ଓ ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରମୀ । ସିଂହର ଏହି ଗୁଣକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ ଗଜ-ସିଂହ ମୋଟିଫ୍‌ରେ ସିଂହକୁ ବଡ଼ ଓ ହାତୀକୁ ଛୋଟ କରି ଦର୍ଶେଇଛି । ଏହା ସିଂହ ଓ ହାତୀର ସତ୍ୟ-ରୂପର ବିଘଟନ ନୁହେଁ । ଗୁଣ, ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ତେଜର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ରୂପ ।

ଆମେ ପିଲାଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷାର ବ୍ୟାକରଣ ପଢ଼ାଉ ଆମେ କହୁ, ଆକାଶ ନୀଳ ନୁହେଁ । ଗଛର ପତ୍ର ସବୁଜ ନୁହେଁ, ଏକରେ ଏକ ମିଶିଲେ ଯୋଗଫଳ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏକ ହୁଏ । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ ଭାବନ୍ତି ଆମେ ମିଛକଥା କହୁଛୁ । ତା'ପରେ ସେମାନେ ଯେତେବେଳେ ସନ୍ଧ୍ୟା ଆକାଶକୁ ଦେଖନ୍ତି ବା ହେମନ୍ତର କଅଁଳିଆ ପତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଶୋଭା ଉପଲବ୍ଧ କରନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସତ-ମିଛର କୁହେଳିକା ଦୂର ହେଇଯାଏ । ସର୍ଜନ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ଦେବାପାଇଁ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଏଭଳି ମଜ୍ଜା କଥା କୁହାଯାଇଥାଏ । ଈଶ୍ୱର ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେଭଳି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟ ବସ୍ତୁର, ରୂପ, ବର୍ଣ୍ଣ, ଚରିତ୍ର ନିଜେ ଠିକଣା କରି ତାହାହିଁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କଲାବେଳକୁ ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ ଏ ବସ୍ତୁ (ଜୀବ ସମେତ) ଗୁଡ଼ିକ ନଶ୍ୱର, ଏଣୁ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି କହି ପରଂବ୍ରହ୍ମ, ପରମାତ୍ମା ନାମକ କଳ୍ପିତ ରୂପଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ସତ୍ୟ ବୋଲି କହିଥାଏ । ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ଏହି ସତ୍ୟରୂପ ଅବଧାରଣାରେ ଅସୁବିଧା ହେତୁ ଶିଳ୍ପୀ ବିଭିନ୍ନ କଳ୍ପିତରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ସତ୍ୟରୂପ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ହେବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇ ଥାଏ । ମନେହେଉଛି ଆମ ଅଜାଣତରେ ଦର୍ଶନର ଗହନ କୁହେଳି ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରୁଛେ ଯାହା ଆମର କାମ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ଏତିକି କହି ରଖିବା ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ତା' ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥାଏ । ମୂଳ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଯେଭଳି ଡାଳର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିପାରେ ସେଥିରେ ସତ୍ୟ (ରୂପ)ରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ମିଥ୍ୟା (ରୂପ)ର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼େ ।

ଏହି କର୍ମକୁ ଚିତ୍ର ବିଦ୍ୟାରେ ରୂପଭେଦ ଓ ସାଦୃଶ୍ୟସାଧନ କୁହାଯାଏ । ଚିତ୍ର ବିଦ୍ୟାର ଷଡ଼ଙ୍ଗ ସାଧନ ମଧ୍ୟରେ ରୂପଭେଦ, ପ୍ରମାଣ, ଭାବ, ସାଦୃଶ୍ୟ, ଲାବଣ୍ୟଯୋଜନା ଓ ବର୍ଣ୍ଣଭଙ୍ଗକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଅବଧାରଣା ହିଁ ଜଣେ ସର୍ଜନଶୀଳ ମଣିଷକୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷଠାରୁ ଅଲଗା କରି ଗଢ଼ିତୋଳେ । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଏକ ଗଛର ଛବି ଆଙ୍କି ବସନ୍ତି ସେମାନେ କେବେହେଲେ ମନରେ ସତ ମିଛର କଳନା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ରୂପ ଭେଦିବା, ସାଦୃଶ୍ୟ ସାଧିବା ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣ ସଂଯୋଜନା କରି ଲାବଣ୍ୟ ଫୁଟେଇବା ଏବଂ ଶେଷରେ ଗଛ ଭାବକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିତରିବାକୁ ସର୍ଜନ କର୍ମ ବୋଲି ଭାବିଥାନ୍ତି ।

ରୂପଭେଦ ଓ ସାଦୃଶ୍ୟ ସାଧନ କର୍ମରେ ପୁଣି ଏକ ଭେଦ ଅଛି । ତା'ହେଲା ଯେ ସାଦୃଶ୍ୟସାଧନ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓ ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭବ । ଏହି କଥାଟିକୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରିଭାଷାରେ କହିଲେ ଜୀବାତ୍ମାର ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ସହ ମିଳନର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସହିତ ତୁଳନୀୟ ହେବ । ଯଦି ରୂପଭେଦ ଓ ସାଦୃଶ୍ୟସାଧନ ମାନବ ଦ୍ୱାରା କୃତ ବା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସର୍ଜିତ ଦୁଇଟି ରୂପ ଭିତରେ କରାଯାଏ ତାକୁ କୁହାଯିବ ଫେକିଙ୍ଗ୍ ବା ଠକାମି । ଫେକିଙ୍ଗ୍ କଳା ସାଧନାର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ବୋଲି ବହୁ ଦିନରୁ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କିଛି ବର୍ଷ ତଳେ ଲଣ୍ଡନର ବ୍ରିଟିଶ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ରେ 'ଆର୍ଟ ଅଫ୍ ଫେକିଙ୍ଗ୍' ଶୀର୍ଷକ ଗୋଟିଏ ମସ୍ତବଡ଼ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଥିଲା । ସେଠି ମୁଁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲି କିଭଳି ରୋମାନ୍‌ମାନେ ଗ୍ରୀକକଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟକୁ ଅବିକଳ ଅନୁକରଣ କରି ଆମ ଆଗରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନେକ ଅନୁକୃତିକୁ ଆମେ ମୂଳକୃତି ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରି ସେହି ମୂଳସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା କରିଛୁ । ଆମ ସମାଜରେ କେବଳ କଳା ନୁହେଁ, ସବୁ ବସ୍ତୁରେ ପ୍ରତ୍ୟହ ଠକାମି ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳା, ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ଠକାମି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଶେଷରେ ସମାଜକୁ କଳୁଷିତ କରିଥାଏ । ସଂଗ୍ରହାଳୟମାନଙ୍କରେ ଯେହେତୁ ଯୁଗ ଯୁଗର ସାଂସ୍କୃତିକ ସାମଗ୍ରୀ ସଂରକ୍ଷିତ ଓ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ତେଣୁ ଅର୍ଥ ଲୋଭରେ ପ୍ରଚୋଦିତ ହୋଇ ଫେକର୍ (ଠକ)ମାନେ ନିଖୁଣ ସାଦୃଶ୍ୟ ବହନ କରିଥିବା ଠକାମି କଳା ସାମଗ୍ରୀ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କୁ ବିକ୍ରି କରିଦେଇଥାନ୍ତି । ଠକାମିର ଭୟ ଥିବା ଯୋଗୁଁ ବିଚକ୍ଷଣ ଶିଳ୍ପୀ, କଳା ସମାଲୋଚକ ଓ କଳା ଐତିହାସିକଙ୍କୁ ନେଇ କଳାକୃତି ଚୟନ ସମିତି ଗଢ଼ାଯାଇଥାଏ । ତଥାପି ଏତେସବୁ ଜ୍ଞାନ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ପରାହତ କରି ରୂପଭେଦ ଓ ସାଦୃଶ୍ୟ ସାଧନ କରିଥିବା ତା'ର ଠକାମି କଳାକୁ ମୂଳକୃତି ଭାବେ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଗ୍ରହଣ କରେଇ ନେଇଥାଏ ।

ଠକାମିକୁ ମାପିବା ପାଇଁ ଦୁଇଟି କଥା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ମୂଳ କୃତିର ସ୍ୱରୂପ ସହିତ ପୂର୍ବ ପରିଚିତି ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ଫେକର୍ ବା ଠକର ଅଭିପ୍ରାୟ ଆକଳନ । ଅବଶ୍ୟ ମୂଳ କଳାକୃତିର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ମଧ ଗୋଟିଏ ସାମଗ୍ରୀକୁ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ପାଇଁ ଅଯୋଗ୍ୟ ଘୋଷଣା କରାଯାଇପାରିବ । ଯଦି ଅଭିପ୍ରାୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ବା ଧନ ଲୋଭ ତା'ହେଲେ ଅନୁକୃତିଟି ଯେତେ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ହେଇଥାଉ ପଛେ ତାହା ସଂଗ୍ରହାଳୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ଏଠାରେ କଳାର ନୀତିଗତ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ସର୍ଜନ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସୀମା ଧାର୍ଯ୍ୟ ହେଇପାରେନା । କଳାର ଏହା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଗୁଣ । କିନ୍ତୁ ସମାଜ ଓ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନୀତି, ଔଚିତ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ବୋଧ ରହିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଆଜିକାଲି ଅନେକେ ମତପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି ଯେ ଶିଳ୍ପୀ ଯେତେ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ଅସାମାଜିକ ହେଇଥାଉ ପଛେ ତା'ଦ୍ୱାରା ସର୍ଜିତ କଳାକୃତି ଯଦି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହେଇଥାଏ, ତା'ହେଲେ ତାକୁ ଶିଳ୍ପୀଠାରୁ ଅଲଗା କରି ବିଚାର କରାଯାଉ ଓ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉ । ଜଣେ କବି ମଦ୍ୟପ, ମାଂସାହାରୀ ଓ ଧର୍ଷଣକାରୀ, ସେ କିନ୍ତୁ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଉପରେ ଚମତ୍କାର କବିତା ଲେଖିଛି, ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି କବିକୁ ଅଳିଆ ଗଦାରେ ଫିଙ୍ଗି ଦିଆଯାଉ । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶିଳ୍ପଠାରୁ ଶିଳ୍ପୀକୁ ଅଲଗା କରି କ'ଣ ବିଚାର କରାଯାଇପାରିବ ? ଜଣେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୂଜକ, ପରମଭକ୍ତ, ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଅସ୍ମିତା କହେ ଯଦି ଚାରି ପାଞ୍ଚୋଟି ଠକାମି ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି ତା'ହେଲେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭକ୍ତଙ୍କୁ ଅଳିଆ ଗଦାରେ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ପୋଥି ଗୁଡ଼ିକୁ ସାଦରେ କାହିଁକି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉନାହିଁ ? ଅବଶ୍ୟ ଫେକର୍ ଏବେ ବୈକୁଣ୍ଠବାସୀ । ନୀତି, ଔଚିତ୍ୟବୋଧ, ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା, ସମାଜ ଓ ସର୍ଜନକଳା ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ଓ ସଂହତି ରକ୍ଷା କରି ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ବଜାୟ ରଖିବା କାଠିକର ପାଠ ଏବଂ ସର୍ଜନ ଓ ସମାଜର ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସଦାକାଳେ ଏକ ବିବାଦୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ । ଅପରପକ୍ଷରେ ଫେକର୍‌ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଭାସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଜିନିଅସ୍ କୁହାଯାଇପାରେ । ଆଲୋଚନାକୁ ଆପାତତଃ ଏଠାରେ ଅଟକାଇ ଆମେ ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଓ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଗ୍ୟାଲେରୀ ପାଖକୁ ଫେରିଯିବା ଉଚିତ ହେବ ।

ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ସେହି ଦୁଇଟି ଗ୍ୟାଲେରୀ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଫେକ୍ ସାମଗ୍ରୀ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଗ୍ୟାଲେରୀ ଦୁଇଟିକୁ ଉଠେଇ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ବଢ଼ି ମରୁଡ଼ି ଦେଶର ଉଇମାନେ ଆମକୁ ସମସ୍ୟାମୁକ୍ତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳାର ଏହା ଆବାହନ ଓ ବିସର୍ଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭାବେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଏ ସମୁଦାୟ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଆମେ ସର୍ଜନ ଉତ୍ତରଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଛୁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଚୂଡ଼ାରୁ ଡେଇଁପଡ଼ି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲାପରେ ଧରମାର ଶବକୁ ସମୁଦ୍ରରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଆଣିଛନ୍ତି କିଛି ଶିଳ୍ପୀ (ଶିଳ୍ପୀ : ଗୋପାଳ ଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋ, ଜଳରଙ୍ଗ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜଭବନ) ।

ବନ୍ୟା ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ (ଶିଳ୍ପୀ : ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସିଂହ, ଜଳରଙ୍ଗ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜଭବନ) ।

ଚିତ୍ର ଚିନ୍ତନ ● ପୃଷ୍ଠା : ୨୦

Digitized by srujanika@gmail.com

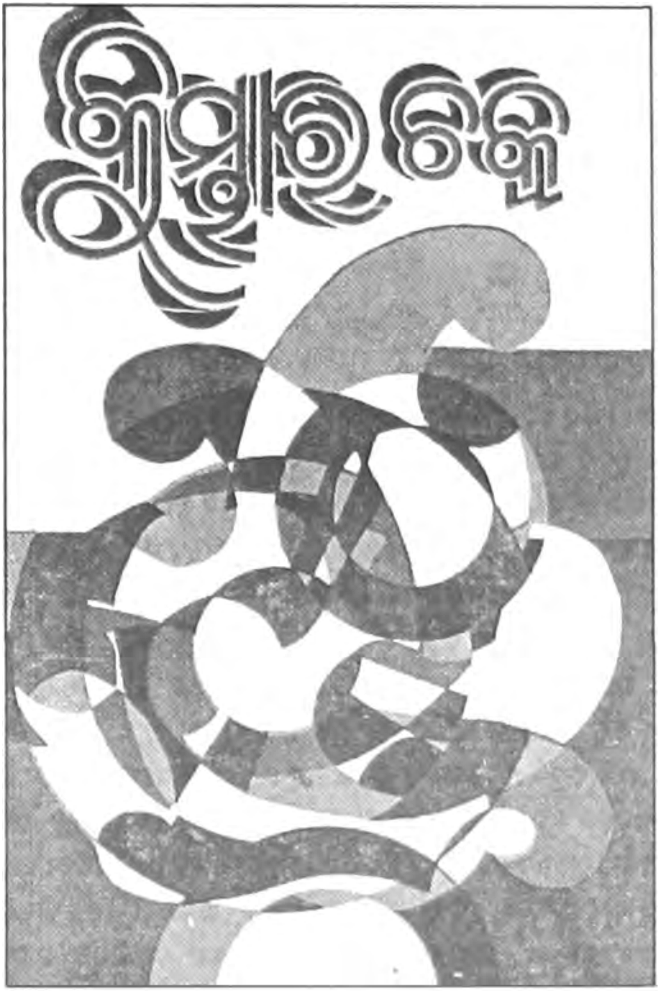
ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ମୁରଲୀଧର ଟାଲିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ତୈଳଚିତ୍ର, ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୮୯୭-୧୯୭୮)

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସହିତ ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି
ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ଦେବପ୍ରସାଦ ଦାସ, ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ମହାନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ମା' ନିଶାମଣି ଦେବୀ
(ଫଟୋ ସୌଜନ୍ୟ : ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ମହାନ୍ତି) ।

Digitized by srujanika@gmail.com



କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ।

୨୩ : ପୃଷ୍ଠା ● ଚିତ୍ର ଚିନ୍ତନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଖୀନାଟ
କାବ୍ୟର କାଇନେଟିକ୍ସ

ଦୁଇ ବର୍ଷ ତଳର ଘଟଣା। କୁଆଲା ଲୁମ୍ପୁର ନଗରୀର ପେଟ୍ରୋନାସ୍ ଟାୱାର୍‌ରେ ଚତୁର୍ଥ ବିଶ୍ୱ ଓଡ଼ିଶୀ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସେମିନାର ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥାଏ। ବିଶ୍ୱ ଓଡ଼ିଶୀ ଉତ୍ସବର ଶୀର୍ଷକ ଥାଏ 'ଓଡ଼ିଶୀ ମନ୍ଥନ' (Stirring Odissi)। ଉତ୍ସବର ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଏହି ସେମିନାର। ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ଓଡ଼ିଶାରୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଯତୀନ ଦାସ ଓ ରାମହରି ଜେନା ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି। ମୁଁ ଥାଏ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀ ଓ ପ୍ରଦର୍ଶନୀର କମିଶନର୍। ସେଭଳି ସେମିନାର୍‌ରେ ଯୋଗ ଦେଇଥାନ୍ତି ନୃତ୍ୟ ସମାଲୋଚିକା ଲୀଲା ଭେଙ୍କଟରମଣ, ସୁନୀଲ କୋଠାରୀ, ଆଶିଷ ଖୋକର, ଶାନ୍ତା ସରବ୍‌ଜିତ୍ ସିଂହ, ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା ମାଧବୀ ମୁଦ୍‌ଗଲ, ମୀନତି ମିଶ୍ର, ଅରୁଣା ମହାନ୍ତି, ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଧାନ, କଳା ସମାଲୋଚକ ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ ଓ ମୁଁ। ସୌଭାଗ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅଧିବେଶନରେ ସଂଯୋଜକ ମଧ୍ୟ ଥାଆନ୍ତି। ଏ ସମସ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା ମୂଳରେ ଥିଲେ ରମଲି ଇବ୍ରାହିମ୍, ଶିବରାଜ ନଟରାଜନ୍ ଓ ସୂତ୍ର ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍। ଗୋଟିଏ ସାନ୍ଧ୍ୟ ଅଧିବେଶନରେ ଗୁରୁ ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଧାନ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦକ୍ଷିଣୀ ଚମ୍ପୂକୁ ଆଧାର କରି ଉଭୟ ଗୋଟିପୁଅ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସେହି ଦୁଇ ନୃତ୍ୟଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଫରକକୁ ବୁଝେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ। ଠିକ୍ ଫରକ ନୁହେଁ, କିଭଳି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନେ ବା ଧରାଯାଉ ସେମାନଙ୍କ ଗୁରୁମାନେ ଗୋଟିପୁଅ ନାଟରେ ଥିବା ତୀଖପଣକୁ ଘଷିମାଜି ମାଖୁନା କରିଦେଇ ଭଦ୍ର ଓ ଚିକ୍କଣ (glossy) କରିଦେଇଛନ୍ତି ସେ ସବୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା (ନା ଅପଚେଷ୍ଟା)କୁ ଆତ୍ମ ପ୍ରତ୍ୟୟର ସହିତ ବଖାଣୁଥିଲେ। ଚମ୍ପୂଟି ଥିଲା ଏପରି:

କର କ୍ଷମାରେ, ରତି ପ୍ରତିମା ତୁ, କର କ୍ଷମାରେ
ଜଣା ନଥିଲା ମାଜଣା ହେବେ ବୋଲି ଜେମା।
କେଉଁ ପ୍ରତିହାରିଣୀ କି ଦାସୀ
କହିଥାନ୍ତା ଯେବେ ଧାଇଁ ଆସି, ଇତ୍ୟାଦି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହାକୁ ଗଂଜାମର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କବିପ୍ରତିଭା କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ରଚନା କରିଥିଲେ। ଏହି ଗୀତଟିକୁ ଇଂରାଜୀରେ ତର୍ଜମା କରୁଥିଲେ ବାଙ୍ଗାଲୋର ନୃତ୍ୟଗ୍ରାମର ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ବିଜୟିନୀ ଶତପଥି। ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟବଶତଃ ଗୁରୁ ଗଙ୍ଗାଧର ବା ତାଙ୍କ ଏକଦା ଶିଷ୍ୟା ବିଜୟିନୀ ଗୀତ ରଚୟିତାଙ୍କ ନାଁ ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଭୁଲି ଯାଇଥିଲେ। ବେଳେବେଳେ ଏଭଳି ହୁଏ। ଏଣୁ ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।

ଗୁରୁଜୀ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କାଳରେ ନାୟିକା ଗାଧୋଇବା ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇଲେ। ତାଙ୍କ ଅଭିନୟ ଗୋଟିପୁଅ ଶୈଳୀରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲା ଓ ଶେଷରେ ମାର୍ଜିତ ଓଡ଼ିଶୀ ଶୈଳୀରେ ସମାହିତ ହେଇଯାଉଥିଲା। ଗାଧୋଇବା ଅଭିନୟକୁ ଗୋଟିପୁଅ ଶୈଳୀରେ ପାଞ୍ଚ ଛ' ଥାକରେ ସାରିଦେଉଥିଲା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶୀପିଲା ଶୈଳୀରେ ଦଶ ପନ୍ଦର ପ୍ରକାରେ କରି ଦେଖାଉଥିଲେ । ମୋର ମନେ ହେଉଥିଲା ତାହା କଟକୀ ଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରଚଳିତ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସିନେମା ନାଚ। ମୋ ଦେହରେ ଏଭଳି ପ୍ରହସନ ସହ୍ୟ ଗଲାନି।

ମୁଁ ଉଠି ଠିଆହେଲି ଏବଂ ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କଲି। ଉଭୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଗୁରୁଜୀ ଓ ବିଜୟିନୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ।

ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନ -

ତମେ କ'ଣ ଭାବୁଛ, ଗଂଜାମର କବି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ, ରଘୁରାଜପୁର ଚିତ୍ରକରଗାଆଁର ଗୋଟିପୁଅଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ଚମ୍ପୂ ରଚନା କରିଥିଲେ? ସହୃଦୟର ସହିତ ବିଚାର କର ଏହା ଦିଗପହଣ୍ଡି ଗଡ଼ର ସଖୀପିଲାଙ୍କ ନାଟପୁଞ୍ଜା ପାଇଁ ନୁହେଁ ତ?

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ -

ତମେ ତ ଗାଧୁଆ ଅଭିନୟକୁ ଏତେ ପ୍ରକାରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଲ। ଆଜିକାଲି ବଂଚିବାର ଶୈଳୀ ତ ଯଥେଷ୍ଟ ବଦଳି ଗଲାଣି। ଟବ୍‌ରେ ଗାଧୋଇବା ଓ ସାୱାର ତଳେ ଗାଧୋଇବାର ଆଉ ଦୁଇଟି ଦୃଶ୍ୟକୁ ଅଭିନୟ ସହିତ ଯୋଡ଼ିଲେ କିଭଳି ହୁଅନ୍ତା?

ଗୁରୁଜୀ ଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନ ଭିତରୁ କୌଣସିଟିର ହେଲେ ଉତ୍ତର ଫେରାଇଲେ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ସେମିନାରରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ପ୍ରବୀଣ ନୃତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ମୋ ପ୍ରଶ୍ନ ଦୁଇଟିକୁ ଉତ୍ତମ ଭାବେ ଘେନିଥିଲେ। ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନଟିର ସଠିକ୍ ଉତ୍ତର ଦେବା ଗୋଟିପୁଅ ସପକ୍ଷବାଦୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା। ସଖୀନାଟକୁ ଯେଭଳି ଭାବରେ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ତାହା ସହଜରେ ଧରାପଡ଼ିଯାଆନ୍ତା। ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଗବେଷକ ଧୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ଯେଉଁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ନିଦାନ ଉପରେ ଭରସା କରି ଓଡ଼ିଶୀର ସୁରମ୍ୟ ଅଟ୍ଟାଳିକା ଗଢ଼ିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ତିନୋଟି ପୋଥି ଗଂଜାମର। ଗୋଟଏ ପୋଥି ତ ଦିଗପହଣ୍ଡିଗଡ଼ର ମହେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା'। ମୁଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୋର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନ ଏଠାରେ ପୁଣି ଦୋହରାଇବି । ମହାପାତ୍ରେ ତାଙ୍କ ବହିରେ ନା ଗୋଟିପୁଅ ନା ସଖୀପିଲା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି 'ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା'ର ରଚନାକାଳ ନେଇ ବାଦବିସମ୍ବାଦ ଅଛି । କିଏ କିଏ ତାକୁ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରଚନା କହୁଥିବା ବେଳେ ଆଉ କେତେକ ଏହାକୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆଣି ଥୋଉଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହାର କବି ଓ ରଚନାର ସ୍ଥାନ ସଂପର୍କରେ ସମସ୍ତେ ଏକମତ । କିଛି ନୃତ୍ୟ ଗବେଷକ 'ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା'ରେ ଉଲ୍ଲେଖଥିବା ପୁରୁଷନୃତ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିପୁଅ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେଣି । (ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ମହାନ୍ତିଙ୍କ ବହି Odissi: An Indian Classical Dance Form, 2007 ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଗବେଷକମାନେ ଯେଉଁ ଜାତୀୟ ସଚେତନତାରୁ ଗୋଟିପୁଅ ଲେଖିବାକୁ ସାହସ କରିଛନ୍ତି ଗଂଜାମୀ ଗବେଷମାନେ ଠିକ୍ ସେଭଳି କାରଣରୁ ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ସଖୀନାଟ ଲେଖିଲେ ଭୁଲ କାହିଁକି ହେବ ? ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚକମାନେ କହିବେ ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟିଯାକ ଶବ୍ଦ ରହୁ- ଗୋଟିପୁଅ ଓ ସଖୀପିଲା । କାରଣ ଉଭୟ ନୃତ୍ୟକୁ ପୁରୁଷ ନୃତ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ବି ମାରାତ୍ମକ ହୋଇପାରେ । ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ମାନକଭାଷା ତିଆରି କରାଯାଇ ତାକୁ ସର୍ବଜନ ଗ୍ରାହ୍ୟ କରାଯାଇଛି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ସେମିତି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାକୁ ମାନକ ନୃତ୍ୟଭାଷା ଭଳି ବିବେଚନା କରାଯାଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ନୃତ୍ୟଶୈଳୀକୁ ଗୌଣ କରିଦିଆଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେଭଳି ଓଡ଼ିଆ ମାନକ ଭାଷାରୁ କଂପ୍ୟୁଟର ଏବଂ ଟେଲିଭିଜନ୍‌ରେ ବହୁଳ ବ୍ୟବହୃତ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗୋଟିଏ ଅଜବ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ରୂପ ନେଲାଣି ସେଭଳି ଆଜିର ଗୋଟିପୁଅ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଅବସ୍ଥା ।

ଗୋଟିପୁଅ ନାଟକୁ ନେଇ ମୋର ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭବ ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଛି । ସେହି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଓଡ଼ିଶୀ ଉତ୍ସବବେଳର କଥା । ଲାଗିବ ମୁଁ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୁରୁଙ୍କ ଭୁଲ ତ୍ରୁଟି ସଂପର୍କରେ ଆକ୍ଷେପ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ମୋ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ସଖୀନାଟ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ଓଡ଼ିଶୀ ଓ ଗୋଟିପୁଅ ରାସ୍ତାଦେଇ ଯିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ଏହି ରାସ୍ତାରେ ଏ ସମସ୍ତ ଅଖଜା ଦୃଶ୍ୟ ହେବ । ଅନ୍ୟଥା ଗୁରୁ ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଧାନ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁରୁ ଓ ଧୁରନ୍ଧର ମର୍ଦ୍ଦଳ ବାଦକ ।

ସୂତ୍ର ଡାନ୍ସ ଥିଏଟରର ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ କୋଣାର୍କ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପର ସଖୀପିଲାମାନେ ରିହରସଲ୍ ଦେଲେ । ଅନ୍ୟ ଦେଖଣାହାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୂତ୍ର ଥିଏଟର୍‌ର ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନାମାନେ, ଗୁରୁ ରମଲି ଇବ୍ରାହିମ୍ ଓ ମୁଁ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲୁ । ଗୋଟିପୁଅ ନାଟ ଦେଖି ସାରିଲା ପରେ ଆମେ

Digitized by srujanika@gmail.com

(ରମଳି ଓ ମୁଁ) ପରସ୍ପରକୁ ବିସ୍ମୟରେ ଓ ଅବିଶ୍ୱସନୀୟ ଭଙ୍ଗିରେ ଚହାଁ ଚହିଁ ହେଲୁ। ରମଳି ପଚାରିଲେ, "ଦିନନାଥ, ଏଭଳି ଧରଣର ଗୋଟିପୁଅ ନାଟ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ କ'ଣ କରାଯାଇପାରେ ?" ସେମାନେ କିଏ ଜଣେ ଅନାମଧେୟ କବିଙ୍କ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହ୍ୟ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ନେଇ ରଚିତ ଗୋଟିଏ ଗୀତ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ। ସେହି ଗୀତଟିର କିଛି ଅଂଶ ଏପରି :-

ଆମେ ଓଡ଼ିଆରେ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ
ଆମକୁ ପୁରୁଣା ଆମରି ପୁରୁଣା
ଇତିହାସ କେଡ଼େ ବଢ଼ିଆରେ, ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ।
ଧରମା ଆମରି ଓଡ଼ିଆ ପିଲା
କରମ ଭୂମିରେ ନାଁ ରଖିଲା
ଆମରି ଦେଶର ନୋଳିଆ ଛୁଆ
ଦରିଆ ମଝିକି ମାରନ୍ତି ଡିଆଁ
ଆମରି ଦେଶରେ କେତେ ବୋଇତ
ମେଲି ଦେଇଥିଲେ ସାଧବସୁତ
ସାତ ସମୁଦ୍ରର ଦରିଆ ପାରି
ଯାଇ ଫେରୁଥିଲେ ବଣିଜ କରି
ଆ କା ମା ବୋଇ ପ୍ରଥା ଅଛି ରହି
ନଈ ନାଳ ଯୋଡ଼ି ଗାଡ଼ିଆ ।

ଆମେ ଓଡ଼ିଆରେ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ...
ଆମ କୋଣାରକ କଳା ଚତୁରୀ
ଦେଖିଲେ କା' ମଥା ନଯିବ ଘୂରି
ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଶିବ ମନ୍ଦିର
କେଦାର ଗୌରୀ ବିନ୍ଦୁସାଗର
ପ୍ରକୃତି ରାଣୀର ଶୋଭା ସମ୍ପଦ
ଚିଲିକା ଅଂଶୁପା ସରପା ହ୍ରଦ
ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଜାତିର ଟେକ... ଇତ୍ୟାଦି ।

ଗୀତ ଅଭିନୟରେ ଗୋଟିପୁଅ ନାଟର ଭାବଭଙ୍ଗି, ଠାଣିବାଣୀ କିଛି ନଥିଲା।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେଥିରୁ ଦୁଇଚାରିଜଣଙ୍କ ବୟସ ଆବଶ୍ୟକ ବୟସସୀମାଠାରୁ ଅଧିକ ଥିଲା ଓ ସେମାନେ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଶୀ ହିଁ ନାଚୁଥିଲେ ବୋଲି ମନେ ହେଉଥିଲା। ସେମାନେ କହିଲେ ଯେହେତୁ ବିଦେଶ ମାଟିରେ ନାଚୁଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ଏଭଳି ନୃତ୍ୟ ଆଦୃତ ହେବ ଏବଂ ଏହା ଆଧୁନିକ। ସେମାନଙ୍କ ବନ୍ଧନାଟଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଥିଲା ଯାହାର ଉତ୍ସ ଥିଲା କୁଚିପୁଡ଼ୀ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରା। ଏହା ଓଡ଼ିଶାରେ ସଖୀନାଟ ପିଲାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ଆଖଡ଼ାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀନୃତ୍ୟର ଅଂଶ ବିଶେଷ ହୋଇଯାଇଥିଲା। ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା ସଂଯୁକ୍ତା ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବିଜୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ଅହଲ୍ୟା ହେଜମାଦୀ (ପଟ୍ଟନାୟକ) ଯଥାକ୍ରମେ ଶଗଡ଼ୀ, ଭେକବନ୍ଧ ଓ ଥାଳିନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ। ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏକଥା ବି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଛି ଯେ ହଟନାଟ ପରିଶ୍ରମ ସାପେକ୍ଷ ଓ ଏହାକୁ ଅଳ୍ପ ବୟସର କୁମାରୀମାନେ ହିଁ କରିବା ବିଧେୟ। ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏଭଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କାହିଁକି ଦିଆଯାଇଥିଲା, ତା'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ନକରି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର କିଛି ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁରୁ ଏହାକୁ ବର୍ଜନ କଲେ। କିନ୍ତୁ ଗୁରୁ ପଙ୍କଜଚରଣ ଦାସ ଅହଲ୍ୟାଙ୍କୁ ଥାଳି ନାଟ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଗୁରୁ ଦେବପ୍ରସାଦ ଦାସ ବିଜୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ହଟନାଟ ଶିଖେଇଥିଲେ।

ଯେହେତୁ କୋଣାର୍କ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପର ଗୋଟିପିଲାମାନେ ବନ୍ଧନୃତ୍ୟ ବା ହଟନାଟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ଏବଂ ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହୋଇପାରିଥିଲା; ସେଦିନ କୁଚିପୁଡ଼ୀ ପ୍ରଚୋଦିତ ହଟନାଟ ହିଁ ଉତ୍ସବର ମାନ ରକ୍ଷା କରିଦେଲା। କିନ୍ତୁ ମୋ ମନ ବିଷାଦରେ ଭରିଯାଉଥିଲା ଏବଂ ମୋର ଦୁଃଖ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଥିଲା । ମୁଁ ଗଂଜାମର ଲୋକ ହୋଇଥିବାରୁ ସଖୀନାଟ କଥା ବାରମ୍ବାର ମୋ ସ୍ମୃତିରେ ଉଙ୍କି ମାରୁଥିଲା ଓ ମୁଁ ଭାବୁଥିଲି କିଭଳି ଫିସାଦ କରି ଏମାନେ ସଖୀନାଟ ପରଂପରାକୁ ବିଲୁପ୍ତ କରିଦେଇଛନ୍ତି। ମୁଁ ଭାବୁଥିଲି ଠିଆ ହେଇ ଆଉ କହିଦେବିକି ଏହା ସଖୀନାଟ, କୁଚିପୁଡ଼ୀ ନାଟର ମେଟାମୋର୍‌ଫୋସିସ୍ । ବିଦେଶ ଭୂଇଁରେ ବାଦ ବିସମ୍ବାଦ ଉପୁଜୁ ମୁଁ ଋହିଁଲିନି।

ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ପଞ୍ଚଦଶ ଦଶକରେ ଆଜିର ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟର ପୁନଃ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ ହେଲା। ସେତେବେଳକୁ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷର ନୃତ୍ୟାକାଶରେ ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍‌ର ପ୍ରବକ୍ତା ଓ ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା ରୁକ୍ମିଣୀ ଅରୁଣ୍ଡଲ ତେଜସ୍କର ନକ୍ଷତ୍ର ଭଳି ଉଜ୍ଜଳୁଥିଲେ। ଆମର ଅସହାୟତାକୁ ଘୋଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ଆମେ ଭାବୁଥିଲୁ ସଂଯୁକ୍ତା ମିଶ୍ର (ପାଣିଗ୍ରାହୀ) ଏବଂ ମାୟାଧର ରାଉତ ରୁକ୍ମିଣୀଙ୍କ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍‌ରେ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରି ଫେରିଲେ ନବଗଠିତ ଓଡ଼ିଶୀ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାରେ ପୁଷ୍କଳ ହେବ। ସେ ସମୟରେ ହୋ ଉଠିଥିଲା ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟ ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍‌ର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ। ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍ କହିଲେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ନାଟ ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରି ଓଡ଼ିଶାର ଗବେଷକ ସଦାଶିବ ରଥଶର୍ମା ଓଡ଼ିଶୀକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍‌ର ଅଂଶ ବୋଲି କହିଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ସମାଲୋଚିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । କେବଳ ସଂଯୁକ୍ତା ଓ ମାୟାଧର ନୁହଁନ୍ତି ଆଜିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଶୀ ନର୍ତ୍ତକୀମାନେ ପ୍ରଥମେ ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍ ଶିକ୍ଷା କରୁଥିଲେ, ସତେ ଯେଭଳି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଶିକ୍ଷା ଆଗରୁ ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍‌ର ଅଭ୍ୟାସ ଅବଶ୍ୟାମ୍ଭାବୀ। ଏହି ନୃତ୍ୟଶିକ୍ଷୀମାନେ ହେଲେ ମୀନତି ମିଶ୍ର, ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀ ରହମାନ୍, ସୋନାଲ୍ ମାନସିଂହ ଓ ରମଲି ଇବ୍ରାହିମ୍ ପ୍ରଭୃତି। କାଉ ରାବିବା ଓ ତାଳ ପଡ଼ିବା ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଘଟିଲା ଭଳି ଏମାନଙ୍କର ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍ ଶିକ୍ଷା ଓଡ଼ିଶୀ ପୁନଃ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଆବୋରି ବସିଲା।

ଏଣୁ ଏହି ମାନସିକ ଦାସତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍‌କୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଭୁଲିଯିବାକୁ ଓଡ଼ିଶୀର ମୁଖ୍ୟ ସଂଗଠକ ଓ ବରିଷ୍ଠ ନୃତ୍ୟଶିକ୍ଷୀମାନେ ଯାହା ସବୁ 'ଦକ୍ଷିଣୀ' ତାକୁ ବର୍ଜନ କଲେ। ସେବର ସଂଗୀତପିଲା ଓ ଦକ୍ଷିଣୀ ନାଟୁଆପିଲା ହିଁ ଆଜିର ସଖୀ ପିଲା। ଯେହେତୁ ନିଜର ରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଦକ୍ଷିଣୀକୁ ହତ୍ୟା କରାଯିବ ତେଣୁ ସଖୀନାଟ ଓ ସଖୀପିଲା ବଳି ପଡ଼ିଲେ। ଏଭଳି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଥିଲା ଇତିହାସର ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଅଧ୍ୟାୟ। କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ସଂସ୍କୃତି ସଂପନ୍ନ ନିରପେକ୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦକ୍ଷିଣୀମେଧ ଯଜ୍ଞରେ ଘୃତ ଢ଼ାଳିଲେ। ଯେଭଳି କାହାକୁ ମୃତ୍ୟୁ ଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାକୁ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରାଯାଏ । ସେଭଳି ସଖୀନାଟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘଟିଲା । ସଖୀନାଟକୁ କୁହାଗଲା କାମପ୍ରବଣ (ଏରୋଟିକ୍) ଓ (ଭଲପ୍‌ଚସ୍) ଏବଂ ନିମ୍ନରୁଚିର (ଲୋ ଟେଷ୍ଟ) ଇନ୍ଦ୍ରିୟାସକ୍ତ ନୃତ୍ୟ। ଏହି ଆକ୍ଷେପଭରା କଥାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅନ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଦୋହରାଇଲେ। ଏହା ସହିତ ସଖୀନାଟ-ଦକ୍ଷିଣୀ-ଶୈଳୀକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରାଇ 'ଶୁଦ୍ଧ ପୂତ' ଓଡ଼ିଶୀକୁ ଅପବିତ୍ର ଓ କଳୁଷିତ କରାଯାଉଛି ବୋଲି କହି ସଖୀନାଟକୁ ନିନ୍ଦା କରାଗଲା। ଏଣୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସଖୀନାଟ ଅବହେଳିତ ହୋଇଗଲା। ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ନିର୍ମାଣ କାଳରେ ସଖୀନାଟକୁ ସମସ୍ତେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଭୁଲିଗଲେ। ସଖୀନାଟରେ ବୋଲାଯାଉଥିବା ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନପାଇ ଓଡ଼ିଶୀରେ ଭର୍ତ୍ତି କରାଗଲା । ଅଥଚ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟକୁ ଏହା ସଖୀନାଟର ଅବଦାନ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲା ନାହିଁ। ଏବେ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ସଖୀନାଟର ଗୀତ ନହେଲେ ଓଡ଼ିଶୀର ଅଭିନୟ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରୁନି। ଗୋଟିଏ ପଟେ ସଖୀନାଟ ଗୀତର ସାଙ୍ଗୀତିକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବିତା ଓ ଅନ୍ୟ ପଟେ ଏହାର 'କାମପ୍ରବଣତା ଓ ନିମ୍ନରୁଚି'ର ଚରିତ୍ର ସଂହାରର ଆକ୍ଷେପ ମଧ୍ୟରେ ସଖୀନାଟର ଭାଗ୍ୟ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା। ସଖୀନାଟ ସଂପର୍କରେ ବା ତାର ନ୍ୟାଯ୍ୟଦାବୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ କେହିହେଲେ ଆଗଭର ହେଲେ ନାହିଁ। ଏଭଳିକି ଆଜିର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୁରୁମାନେ ଯେଉଁମାନେ ସଖୀନାଟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଖଡ଼ାରୁ ନିଜର ନୃତ୍ୟଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ନିଜକୁ ସଖୀପିଲା କହିବା ପାଇଁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କଲେ ।

ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ଦକ୍ଷିଣୀ' ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବହେଳା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ମନେ ହୁଏ। 'ଦକ୍ଷିଣୀ' ଆମ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଂପରାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗବିଶେଷ। ଆମର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଗଙ୍ଗାନଦୀଠାରୁ ଗୋଦାବାରୀ ଯାଏଁ ବିସ୍ତୃତ ଥିଲା ବୋଲି ବାହାସ୍ଫୋଟ ମାରିଲା ବେଳକୁ ଆମର ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଛାତି ଗର୍ବରେ ଫାଟି ପଡୁଛି କିନ୍ତୁ ଗୋଦାବରୀ ପାଖରେ ବା କାଞ୍ଚି ରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିଲା ବେଳକୁ ଆମ ଧଳା ପୋଷାକରେ କେତେ ଦକ୍ଷିଣୀ ଗୁଗୁଚିଆ ଗଳିଯିବ ତାର ହିସାବ କିଏ ରଖିବ। ୧୯୩୬ ମସିହା ଯାଏଁ, ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଗଠିତ ହୋଇ ତା'ର ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା ଦାବି କଲାଯାଏ ଆମେ ତ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ପ୍ରେସିଡ଼େନ୍ସି ଭିତରେ ହିଁ ଛପି ରହିଥିଲୁ। ଏଣୁ ସଖୀନାଟରେ ଦକ୍ଷିଣୀ ଛଟା ଲାଗିଥିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ। ତାହା ହୁଏତ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ପ୍ରେସିଡେନ୍ସିର ଅନ୍ୟତମ ନୃତ୍ୟଭାବେ ଖ୍ୟାତି ପାଇଥିଲା। ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ କୁହାଯାଇପାରିବ ଯେ ଏହାର 'ଦକ୍ଷିଣୀ' ଚରିତ୍ର ଆଜିର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କୁଚିପୁଡୀ ଓ ବିଳାସିନୀ ନୃତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା। କୁଚିପୁଡ଼ୀର ଆଦିମାତା ହେଲା ଭାଗବତମେଳ ନାଟକ ଯାହା କେବଳ ପୁଅମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । କୁଚିପୁଡ଼ୀ ହିଁ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶର କୁଚେଲି ଗାଁରୁ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା। ଏହି ଗାଁର ସବୁ ପୁଅମାନେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ। ନୀତି ଓ ନିଷ୍ଠା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାଗବତମେଳ ନାଟକ ବା ଆଦ୍ୟ କୁଚିପୁଡ଼ୀ ନୃତ୍ୟରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ନାହିଁ। ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆନୁଗତ୍ୟ ଭାଗବତ କୀର୍ତ୍ତନରେ ମଧ୍ୟ କାମଭାବର ପ୍ରସାରକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ ନାରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରବେଶକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ। ଏହା ଷୋଡ଼ଶ ଓ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା। ଏଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସଖୀନାଟ ଓ ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟରେ ପୁଅ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ଅତୁଟ ରହିଥିବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ମନେହୁଏ ନାହିଁ। ଗୋଟିପୁଅନାଟ, ଯାହା ସଖୀନାଟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ ପରଂପରା; ତାହା କାଳକ୍ରମେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧାରାର ଭକ୍ତିଭାବନା ଦ୍ୱାରା ବେଶୀ ବେଶୀ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା। ଏହି ଭକ୍ତିଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ରାସନୃତ୍ୟ ପ୍ରଧାନ। କିନ୍ତୁ ରାସନୃତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ମଣ୍ଡଳନୃତ୍ୟର ପ୍ରକରଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ତାହା ରୈଖିକ ନୃତ୍ୟ ବା ସମାନ୍ତରାଳ ଭୂମି ନୃତ୍ୟରେ ସମାହିତ ହୋଇଗଲା । ଏଠାରେ ଭାଗବତମେଳ ନାଟକ ଓ କୁଚିପୁଡ଼ୀ ସହିତ ସଖୀନାଟ ଓ ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟରେ ପୁରୁଷାଙ୍ଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣୀଭାବ ଓ ରୁଚିର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବିତାକୁ ସ୍ମରଣ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ। ତା' ସହିତ ରାସମଣ୍ଡଳୀ ନୃତ୍ୟର ହଲ୍ଲୀସକ ପରମ୍ପରାକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ପ୍ରାଚୀନତା ଓ ଐତିହାସିକତାର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ଦୁଇଟି ପୁରୁଷ ପ୍ରଧାନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବୋଲି କହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଭିତରେ ନବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀ ନିର୍ମାଣକାରୀଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥ ଜଡ଼ିତ ଅଛି । ସେମାନେ ଓଡ଼ିଶୀର ପ୍ରାଚୀନତା ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଖୋଦିତ ଉଦୟଗିରି ରାଣୀଗୁମ୍ଫାର ନୃତ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀର ଆଦି ଉତ୍ସ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ। ସେତେବେଳକୁ ନା ଓଡ଼ିଶା ବୋଲି ଗୋଟିଏ ରାଜ୍ୟଥିଲା ନା ସେଠାରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ବସବାସ କରୁଥିଲେ। ଉଦୟଗିରି ପାହାଡ଼ ପାଖରୁ ନୃତ୍ୟ ଐତିହାସିକମାନେ ସପ୍ତମ-ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀର ପର୍ଶୁରାମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରର ଚଉକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରେ ଖୋଦିତ କୋଳାବତୀଙ୍କ ନୃତ୍ୟ-ଶିଳା ଫଳକ ଦେଇ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କୋଣାର୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଲେ। ଏଭଳି ଗୋଟିଏ କ୍ରମିକ ଧାରା ନିର୍ମାଣ 'ଉପକୂଳିଆ' ଇତିହାସକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥ ମନେ ହେଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରମାଣ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଏଥିରେ ତିଳେ ମାତ୍ର 'ଦକ୍ଷିଣୀ' ଗନ୍ଧ ନାହିଁ କହିବା ଅବାନ୍ତର ହେବ । ସେଦିନ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ ଲିପିତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସ୍ନିଗ୍ଧା ତ୍ରିପାଠୀ କହିଲେ ହାତୀଗୁମ୍ଫାର ଶିଳା ଅନୁଶାସନକୁ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରୁ ଆସିଥିବା ଚୋଲାକମ୍ପ ନାମକ ଜଣେ କାରିଗର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରିଥିଲେ। ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ବିଜୟ କୁମାର ରଥ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ନୃତ୍ୟଗୁରୁଙ୍କ ନାମ ସୋମରାଜୁ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ। ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ନୂଆ ନୂଆ ଗବେଷଣା ଆମର ତଥାକଥିତ ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣାକୁ ପ୍ରତିହତ କରିଦେଉଛି। ଏଣୁ ଏଭଳି ଏକ ନୂତନ ଐତିହାସିକ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଭିତରେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ 'ଦକ୍ଷିଣୀ' ଶବ୍ଦର ପୁନଃ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ।

ସଖୀନାଟ ଅଷ୍ଟାଦଶ/ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗଂଜାମ ତଥା ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ନିଶ ଉଠିନଥିବା (pre-puberty) ପୁଅପିଲାଙ୍କ ନାଟ । 'ଗୋଟି' ଶବ୍ଦର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ, ଐତିହାସିକତା ଓ ନୃତ୍ୟ-ଯଥାର୍ଥତା ବିସମ୍ବାଦିତ ହେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ପ୍ରାୟ ସେହି ଏକା ସମୟରେ ସଖୀନାଟର ଅନୁକରଣରେ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବା ଅନୁମେୟ । ଆମେ ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟକୁ ବା ଗୋଟିନାଟକୁ ସଖୀନାଟର ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ବିଭାବ ବା ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି କହୁଛୁ । ଗୋଟିପୁଅ ନାଟର ନିର୍ଯ୍ୟାସହେଲା ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକତା । ଯେହେତୁ ଗଂଜାମର ସଖୀନାଟକୁ କାମଭାବାପନ୍ନ ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରାଯାଇଥିଲା ବା କରାଯାଉଥିଲା, ତା'ର ବିକଳ୍ପ ଭାବେ ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ଗୋଟିପୁଅ ନାଟର ସୃଷ୍ଟିହେଲା । ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ଚିତ୍ରରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ସଖୀନୃତ୍ୟ ବା ସଖୀନାଟ ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକ ନା କାମଭାବାପନ୍ନ ? ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଗୋଟିପୁଅ' ବା 'ଗୋଟିନାଟ' ସଖୀନାଟ ତୁଳନାରେ କେତେକରି ଅଳୀକ ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ସଖୀ ଶବ୍ଦ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ । ସଖୀ ବା ସଖା ଶବ୍ଦ ଋକ୍‌ବେଦରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଅନେକ ସଂସ୍କୃତ

Digitized by srujanika@gmail.com

କାବ୍ୟ ଯଥା ଉତ୍ତରରାମଚରିତ, ରଘୁବଂଶ, କୁମାରସମ୍ଭବ, ମହାଭାରତ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତିରେ ସଖୀ ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କଥାସରିତସାଗରରେ ମଧ୍ୟ ସଖୀ ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ଅବତାରଣା ଅଛି । ଏଣୁ ସଖୀ ଶବ୍ଦ ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର । ପ୍ରାଚୀନତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସଖୀନାଚ ସେ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗୋଟିନୃତ୍ୟ ମୂଳତଃ କୃଷ୍ଣରସାତ୍ମକ, ଏବଂ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ । କୃଷ୍ଣ ଏକମାତ୍ର ପୁରୁଷ, ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଭକ୍ତ ବା ତାଙ୍କ ସେବାକାରୀମାନେ ନାରୀପ୍ରାଣ । ତେଣୁ ଗୋଟିପିଲାମାନେ ନାରୀସୁଲଭ ଭାବାବେଶ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକତାକୁ ବିକଶିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ପରମ୍ପରାରୁ ଉଦଣ୍ଡ ନୃତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ତରିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା; କୃଷ୍ଣତାଣ୍ଡବ, ଶିବତାଣ୍ଡବ ଓ ଦୁର୍ଗାତାଣ୍ଡବ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଦର୍ଶନ ନାଟ୍ୟରଚନାରୁ ହଟେଇଦିଆଯିବାରୁ ନାଚର ଉଗ୍ରପଣ ବା ତୀଖପଣ ବଦଳରେ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଭାବ ବେଶି ଦେଖାଦେଲା । ଅପରପକ୍ଷରେ ସଖୀନାଚରେ ଆଦିମତା, ଲୋକସଂପୃକ୍ତି ଓ ଖଦଡ଼ାଭାବ ତାକୁ ଗାଁଉଲି ବା ଅ-ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରା ଭାବେ ପରିଚିତ କରେଇଲା । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଗୁରୁମାନେ, ଯେଉଁମାନେ ଗୋଟିପୁଅ ପରମ୍ପରାରୁ ଉଭବିଥିଲେ, ସେମାନେ ହିଁ ଶେଷରେ ଯେତେକ କୋଣିକ- ରୈଖିକତା (angularity)କୁ 'ମାର୍ଜିତ' କରି ଏକ 'ନଗର ରୁଚି'ର ତଥା କଥିତ 'ସଂସ୍କୃତ ବା ମାର୍ଜିତ ଶୈଳୀ'ର ନାଟ କରିଦେଲେ । ଆଗରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥିବା ଓଡ଼ିଶୀ ଗୁରୁ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ 'ମାର୍ଜିତ' ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଥା ପାଠକଙ୍କ ସ୍ମରଣରେ ରହିଥିବ । ଯେଉଁ ଗୋଟିପୁଅର ଅ-ସଂସ୍କୃତ ଲୋକ ପରମ୍ପରାରୁ ଆଜିର ନବ୍ୟ-ଓଡ଼ିଶୀ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା, ସେହି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଓଡ଼ିଶୀ ହିଁ ଗୋଟିପୁଅ ନାଚରୁ ସମସ୍ତ ମାଟିଗନ୍ଧ ହଟେଇ ଦେଇ ତାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚର ଶାଖାନୃତ୍ୟ ଭାବେ ଗଢ଼ିଦେଲା । ଏବେ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ସେହି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟକୁ ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନାମାନେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ତାହାହେଲା ଓଡ଼ିଶୀ, ଆଉ ତାକୁ ପୁଅପିଲା ନାଚିଲେ, ତାକୁ କୁହାଗଲା ଗୋଟିପୁଅ । ଏବେ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏମିତି ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ସଂଗଠିତ ହେଲାଣି ଯେ କୌଣସି ଅସଲ କଥାକୁ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସାହସ ହେଉନାହିଁ । ପୁଣି ମାହାରୀ ନୃତ୍ୟ ବୋଲି ଓଡ଼ିଶୀର ଆଉ ଏକ ଶାଖା ନୃତ୍ୟ ବିସ୍ତରିଲାଣି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯଦି ଓଡ଼ିଶୀ ସଂପର୍କରେ କହିବାକୁ ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େ ତା'ହେଲେ କୁହାଯାଇପାରିବ, ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ତିନି ପ୍ରକାର, ଗୋଟିଏ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଓଡ଼ିଶୀ, ଅନ୍ୟଟି ଗୋଟିପୁଅ ଓ ତୃତୀୟଟି ମାହାରୀ । ଓଡ଼ିଶୀ ତ କେଉଁକାଳୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ହେଇଗଲାଣି କାଳକ୍ରମେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ବୋଲି ପରିଚିତ ହେବେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱାଧିନୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାରେ ଜଗନ୍ନାଥ, ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟ ଓ ଗୋଟିପୁଅ ପ୍ରବଳଭାବେ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାର ଅସ୍ମିତା ସହିତ ଏକାକାର ହୋଇଗଲେ । ମେଣ୍ଢାକୁ ଧୋଇ ଧୋଇ ନିର୍ବାଳ କଲାପରି ଏହି ତିନୋଟି ବିଭବକୁ ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ଦ୍ୱାରା ସାରହୀନ କରିଦିଆଗଲା । ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ ସରକାରୀ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭକରି ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଜିଲ୍ଲା ଯଥା କଟକ, ବାଲେଶ୍ୱର ପ୍ରଭୃତି ଅଂଚଳରେ ବ୍ୟାପିଗଲା । କିନ୍ତୁ ସଖୀନାଟ ଯେଉଁଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲା, ସେହି ଅବସ୍ଥାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଘୋର ଅନବତି ଘଟିଛି । ସଖୀନାଟ ଖୋଦ୍ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ନିର୍ବାଚନ ମଣ୍ଡଳୀର ନୃତ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସରକାରୀ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ପାଇବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ ।

ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟର ଆବିର୍ଭାବକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଐତିହାସିକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବିଶିଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ (୧୯୬୦) ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଅମଳରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି ବୋଲି କହିଥିବାବେଳେ ବିଶିଷ୍ଟ ନୃତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଧୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୭୧) ଏବଂ ସୁନୀଲ କୋଠାରୀ (୧୯୯୦) ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ କହିବା ହେଲା ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ସଖୀଭାବର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ ଏବଂ ସେ ହିଁ ପୁଅମାନଙ୍କୁ ଝିଅ ବେଶ କରି ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ସିଏ ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କୁ ମନ୍ଦିର ନୃତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଇଛି ତାହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଏହି ପୁଅ ନୃତ୍ୟକୁ ସଖୀନାଟ ହିଁ କୁହାଯିବା କଥା ଯାହା କରାଯାଇନାହିଁ। ପୁଣି ପୁଅ ପିଲାଙ୍କ ନୃତ୍ୟକୁ ନେଇ ଗବେଷକମାନେ ଦେଇଥିବା ମତାମତ ପରସ୍ପର ବିରୋଧି ।

ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ମହାନ୍ତି କହନ୍ତି ଯେ, ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗଜପତି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ପୁରୀରେ ସାତସାହି ଆଖଡ଼ା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ଏହି ଆଖଡ଼ାମାନଙ୍କରେ ଦେହକୁ ସାଧିବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟାୟାମ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଉଥିଲା । ତା' ସହିତ ଆଖଡ଼ାଗୁଡ଼ିକ ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ । ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ମହାନ୍ତି ସେହି ଏକା ପାରାଗ୍ରାଫରେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି, ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କ ଗୀତକୁ ଅଭିନୟ କରିବାପାଇଁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନର କରାଗଲା । ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା, ଯଦି ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟକୁ ସଖୀନାଟର ବିକଳ୍ପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତା' ହେଲେ ତା'ର ପ୍ରାଚୀନତାର ପ୍ରମାଣ ଦେବାପାଇଁ ନାଟକକୁ ଅଯଥା ଷୋଡ଼ଶ ଓ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେବା ଯଥାର୍ଥ ହେବନାହିଁ । ଗୋଟିପୁଅ ନାଟ ଚାରିଶହ / ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷର ପୁରୁଣା କହିଦେବାର ଅଭିପ୍ରାୟ ଭିତରେ ନବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରାଚୀନ କହିବାର ଅଭିସନ୍ଧି ନିହିତ ଅଛି ।

ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ମହାନ୍ତି ୨୦୦୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ବହିରେ ଭାଷାକୋଷର ପ୍ରଣେତା ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜ ଗୋଟିପୁଅ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଦେଇଥିବା ମତକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଅଭିମତ ଏଭଳି : "କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ବା କିଶୋରୀ ଚମ୍ପୂ ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଖ୍ୟାତ । ଏଣୁ ଯେଉଁ ଗୋଟିପୁଅ ଦଳ ଉପଯୁକ୍ତ ରାଗ ରାଗିଣୀ ଓ ହସ୍ତ ମୁଦ୍ରା ସହ ଏହି ଚମ୍ପୂ ଗାନ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ସେହି ଦଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତିଭାଜନ ହେଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜ ଅଧିକ ବିସ୍ତାର ପୂର୍ବକ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଛାନ୍ଦ ଯୁଗ ପରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ବନମାଳୀ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ରଚନା କଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶା ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ପ୍ରେସିଡ଼େନ୍‌ସି ଅଧୀନରେ ଥିଲା ଓ ଏହି ସଂଗୀତ ଆନ୍ଧ୍ରର ତେଲୁଗୁ ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ପୁଣି ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆନ୍ଧ୍ରର କଦର୍ଯ୍ୟ ବେଶ୍ୟା ନୃତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚୋଦିତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ ଉଲ୍ଲସିତ କରିପାରୁ ନଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଆନ୍ଧ୍ର ବେଶ୍ୟା ନୃତ୍ୟର ବିକଳ୍ପଭାବେ ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ ଉଦ୍ଭବ କରାଇଲେ ।"

ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଏହି ମତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅପରିଣାମଦର୍ଶୀ ଓ ଜଟିଳ ମନେହୁଏ । ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି, "ସଂଗୀତ ଦଳରେ ଗୋଟିଏ ପୁଅ ହିଁ ନୃତ୍ୟ କରେ । ଉତ୍କଳ ଦେଶରେ ସୁକୁମାର କିଶୋର ମାନେ ଝିଅ ପୋଷାକରେ ପୌରାଣିକ ଦୃଶ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । ଏହି ପୌରାଣିକ ଅଭିନେତା ଏକରୁ ବେଶି ହେଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ସଖୀପିଲା କୁହାଯାଏ । ଯେଉଁ ପିଲା ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଗୀତ ଗାଏ ଓ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରେ ତାକୁ ଗୋଟିପୁଅ ବୋଲି କହନ୍ତି ।" ପ୍ରହରାଜ ମହାଶୟଙ୍କ କହିବା କଥା: ଯାହା ଏକକ ନୃତ୍ୟ, ତାହା ଗୋଟିପୁଅ ଏବଂ ଯାହା ଦ୍ୱୈତ ବା ବୃନ୍ଦନୃତ୍ୟ ତାହା ସଖୀନାଟ । ବର୍ତ୍ତମାନର ନୃତ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଧାରଣା ଭ୍ରାନ୍ତ ମନେହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଗୋଟିଏ ପିଲାର ନୃତ୍ୟରୁ ଗୋଟିପୁଅର ଉଦ୍ଭବ କହିବାରେ କେତେକରି ଯଥାର୍ଥତା ଅଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଗୋଟିପୁଅ ଶବ୍ଦ ସହିତ କେବଳ ଗୋଟିଏ ପିଲାର ନୃତ୍ୟର କୌଣସି ସଂପର୍କ ଥିବାଭଳି ଲାଗେନାହିଁ ।

କିଶୋର ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ସଖୀନାଟ, ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ ଗୋଟିପୁଅ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଏବଂ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଅତି ଜଟିଳ ସହାବସ୍ଥାନରେ ତିଷ୍ଠି ରହିଛନ୍ତି । ଏହି ନୃତ୍ୟଶୈଳୀ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ଭକ୍ତି ଭାବାପନ୍ନ, ସମର ଉତ୍ତେଜକ ଓ କାମଭାବାପନ୍ନ । ଆଜି ସବୁ କିଶୋର ନୃତ୍ୟକୁ ଗୋଟିପୁଅ ଭଳି ଏକ ମାନକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏହି କିଶୋର ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତିରିଶି ଚାଳିଶି ବର୍ଷ ତଳେ ସଖୀପିଲା, ସଂଗୀତପିଲା ଓ ନାଟୁଆପିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏହି ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳେ ସଖୀପିଲା ମଧ୍ୟ ଏକକ ନୃତ୍ୟ କରିପାରେ କିନ୍ତୁ ମୂଳତଃ ସଖୀନାଟ ଏକ ମେଳନୃତ୍ୟ। ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ନାୟିକା ତା'ର ପାର୍ଶ୍ୱ ନାୟିକା ବା ସଖୀ ସହିତ ନୃତ୍ୟ କାଳରେ ଭଙ୍ଗିଗତ ସଂପର୍କ ରଖେ । ଧରାଯାଉ ସେ ଗୀତ ଗାଇ ଓ ନାଚି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ସଖୀଟି ଗୀତ ଓ ନାଚର ଭାବପ୍ରତି ଅଣ୍ଟା ହଲାଇ, ଛାତିରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ଆଣି ସମ୍ବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରୁଥାଏ । ପୁଣି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟରେ ସମ୍ବେଦନୀୟ ଭୂମିକାରେ ନାଚ କରୁଥିବା ସଖୀଟି ମୂଳ ଭୂମିକାକୁ ଫେରିଆସେ ଏବଂ ମୂଳଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ସଖୀଟି ପାର୍ଶ୍ୱନାୟିକା ହୋଇଯାଏ । ପୁଣି କେତେବେଳେ ଉଭୟେ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ହୋଇ ଏକାଭଳି ମିଳିତ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । ଏଭଳି ଅଭିନୟ-ନୃତ୍ୟକୁ ନାଟ୍ୟଭାଷାରେ "micro-narrative theatre" କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେଉଁଥିରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

ସଂଗୀତପିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂଗୀତ ଓ ଗୀତ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଜଣେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ । ଆଖଡ଼ାପିଲା ଦେହ ସାଧନର ଉତ୍କର୍ଷ ବା ହଟନାଟ ବା ବନ୍ଧନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବା ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ । ଯଦିଚ ଆଖଡ଼ା ପିଲା ମଧ୍ୟ ପରିଶେଷରେ ଜଣେ ସଫଳ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀର ଭୂମିକା ସମ୍ଭାଳି ପାରେ, ତଥାପି ତା'ର ସାରବତ୍ତା ହେଲା ନାଟ୍ୟପଞ୍ଜରର ଜଣେ ସମର୍ଥ ଅଭିନେତା ଭଳି ନିଜକୁ ନିର୍ବାହ କରିବା । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ତଥା ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟରେ ଆଖଡ଼ାର ଭୂମିକାକୁ ନେଇ ପ୍ରଶଂସାରେ ଶତମୁଖ । ଏହା କହିବା ଭିତରେ କଥାର ପୁରୀ-କେନ୍ଦ୍ରିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଘଟଣାଟିର ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ଆଖଡ଼ା ପୁରୀ ସହରର ଏକ ଅନନ୍ୟ ପରମ୍ପରା ନୁହେଁ, ଏହା ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାରମ୍ପରିକ ଗ୍ରାମ ତଥା ସହରର ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଭବ । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ ଅଭିମତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିସାରି ଆମେ ଦର୍ଶେଇ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ଯେ ଆଖଡ଼ାରେ ଦେହ ସାଧନ ସହିତ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ, ନୃତ୍ୟାଭ୍ୟାସ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନର ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସଂଗଠିତ ହୁଏ । ପୁରୀ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ସେବାରେ ଯଦିଓ ଆଖଡ଼ା ପିଲା ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବା ନୃତ୍ୟସେବା କରେ, ତାହା ମନ୍ଦିରରେ ମଞ୍ଜନୀତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ ନକରି ବାହ୍ୟ ଉପଚାର ଭାବେ ତିଷ୍ଠି ରହି ଆସିଛି । ଏଭଳିକି ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ସେବାରେ ମାହାରୀ ନୃତ୍ୟକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ସବୁ ତୁମ୍ବି ତୋଫାନ କରାଯାଇଛି, ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ସେଭଳିନୁହେଁ । ମାହାରୀମାନେ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ନୁହଁନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସେବା ବହିର୍ଭୁତ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ନିଶ୍ଚିତ ହେବା ଯେ ଆନ୍ଧ୍ରଦେଶର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାନି ସଂପ୍ରଦାୟ (ଗୁଡ଼ିସାନି ବା ବେଶ୍ୟା) ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଭିତର ଗାୟେଣୀ ସେବା ଏବଂ କାଳକ୍ରମେ ମାହାରୀ ସେବାରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆମେରିକୀୟ ଗବେଷିକା ମାର୍ଗଲିନ୍ ତାଙ୍କ Wives of Godking's ବହିରେ ମାହାରୀମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବେ ଅନୁଶୀଳନ କରି ଅନେକ ନିଷିଦ୍ଧ ଇଲାକାର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଯାହା ଅନେକ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ସସନ୍ଦ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ପାଠକଙ୍କ ସ୍ମରଣରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବାପାଇଁ ଚାହୁଁଛି ଯେ ସଖୀନାଟ ଆନ୍ଧ୍ରର ବେଶ୍ୟାନୃତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଅବକ୍ଷୟଗାମୀ ହୋଇଗଲା ବୋଲି କହି ସଖୀନାଟକୁ ଘୃଣା କରିବା ନବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀ-ନିର୍ମାତାଙ୍କ ହୀନ ଚକ୍ରାନ୍ତ ନିଶ୍ଚୟ।

ଗୋଟିପୁଅମାନେ ମନ୍ଦିରର ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ, ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା ପଟୁଆରରେ, ନରେନ୍ଦ୍ରପୋଖରୀ ଚାପ ଉପରେ ଏବଂ ଝୁଲଣ ଯାତ୍ରାରେ କୁଞ୍ଜ ସମୀପରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ଝୁଲଣ ଯାତ୍ରା ସମୟରେ ପୁରୀର ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ଦିର ଓ ମଠଗୁଡ଼ିକରେ ମେଳଣ ନୃତ୍ୟହୁଏ ଯେଉଥିରେ ସଖୀପିଲା ଓ ଗୋଟିପିଲାମାନେ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଏହି ମିଳିତ ନୃତ୍ୟ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀ ଅନ୍ୟ ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା କିଛି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ସ୍ୱାଭାବିକ। ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ଯେ ଏହି ମିଳନ ଗୋଟିପୁଅଙ୍କୁ ସଂଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ଶିକ୍ଷାଦେଲା । ନୃତ୍ୟର ଏହି ତିନୋଟି ବିଭବରେ ସଖୀପିଲାମାନେ ମାହିର ଏବଂ ସଖୀପିଲାମାନେ ଗୋଟିପୁଅଙ୍କ ଠାରୁ ଶୁଦ୍ଧନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାକଲେ ଯାହା ପଲ୍ଲବୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ଗୋଟିପିଲାଙ୍କ ଶୁଦ୍ଧନୃତ୍ୟ ଆଖଡ଼ା ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଗଞ୍ଜା ସହର ମଧ୍ୟଦେଇ ଯାଇଥିବା ନାସ୍‌ନାଲ୍ ହାଇୱେ (ରାଜରାସ୍ତା) ଉପରେ ସମସ୍ତ ଯାନବାହନ ଚଳାଚଳ ବନ୍ଦରଖି ଦୋଳପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ସାରା ରାତି ତିରିଶି, ଚାଳିଶି ସଖୀନାଟ ପୁଞ୍ଜା ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଆମେ ପାଞ୍ଚଛଅ ବର୍ଷତଳେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ଗଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସହିତ ଏହି ନାଟମେଳନ ଦେଖିବାକୁ ଯାଇଥିଲୁ । ଅବଶ୍ୟ ସେଠାରେ କେତେକ ନାଟପୁଞ୍ଜା ସିନେମା ଢ଼ାଞ୍ଚାର ଅତି ନିମ୍ନ ରୁଚିର ବଲିଉଡ଼ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଶିକ୍ଷା, ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସଖୀନାଟ ପରମ୍ପରାର ଅଧୋଗତି ଘଟିଛି । ସଖୀନାଟର ଏଭଳି ଅବକ୍ଷୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଦୁଃଖଦ ଘଟଣା । ଏହାର ପ୍ରତିକାର ଆବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିକାର କରିବ କିଏ ? ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେବାପାଇଁ ଲହୁଁଛି ଯେ, ବଲିଉଡ଼ ନୃତ୍ୟରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଭରିଦେବା ପାଇଁ କିଛି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ବମ୍ବେରେ ସକ୍ରିୟ ଅଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଅତିବୁଦ୍ଧିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ସମୟ ଥିଲା ଦକ୍ଷିଣୀ ସଖୀନାଟର ରସ ରସିଆ ଛାନ୍ଦ, ଚମ୍ପୁ ଓ ସଂଗୀତ ଗୋଟିପୁଅର

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିର୍ଗୁଣ ଶୁଦ୍ଧନୃତ୍ୟକୁ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏବଂ ଏହା ଆଜିଯାଏଁ ଗୋଟିପୁଅ ନାଚର ମୂଳ ବିଭବ ଭାବରେ ରହିଆସିଛି । ଏଣୁ ଯଦି ଗୋଟିପୁଅ ସଖୀନାଚର ବିକଳ୍ପ ଭାବରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ/ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି, ତା'ହେଲେ ସଖୀନାଚକୁ ନବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀର ଉତ୍ସ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବାରେ ଅସୁବିଧା କେଉଁଠି ରହିଛି ? ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ଆଧାର କରି ସଖୀନାଚକୁ ନବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀର ଦକ୍ଷିଣୀ ଉତ୍ସଭାବେ ଅଭିହିତ କରିବାପାଇଁ ଆମେ ପ୍ରଚୋଦିତ ହୋଇଛୁ ଏବଂ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଭାଟକୁମରଡ଼ାଠାରେ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରଥମ ସଖୀନାଟ ଉତ୍ସବରେ ଏହି ଭାବକୁ ମୂଳ ଆଧାର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛୁ। ଏହି ସଖୀନାଟ ଉତ୍ସବ ଓଡ଼ିଶାର ନୃତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା । ଏହାକୁ ସଖୀନାଚର ପୁନଃରୋପଣ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କୁହାଯାଇପାରେ । ଭାଟକୁମରଡ଼ାର ସଖୀନାଟ ଗୁରୁ ନୀଳକଣ୍ଠ ତରାଇଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଆମେ ପାଞ୍ଚୋଟି ସଖୀନାଟ ଆଖଡ଼ା ଖୋଲି ଛଅ ମାସଯାଏଁ ଶିକ୍ଷାଦାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲୁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ସୁନ୍ଦରପୁର ଗୁଡ଼ିଆଲି, କୋଙ୍କରାଡ଼ା ଓ ମାଟିଗୁଡ଼ା ଗାଁରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଗୁରୁ ନୀଳକଣ୍ଠ ତରାଇଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଗୁରୁ ସୀମାଞ୍ଚଳ ମଣ୍ଡଳ, ଗୁରୁ କାଳୁଚରଣ ସାହୁ, ଗୁରୁ ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ସାହୁ ଓ ଗୁରୁ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ନାହକ ଏହି ଆଖଡ଼ାମାନଙ୍କରେ ସଖୀନାଟ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ । ଅଙ୍ଗରାଗ-ଗୁରୁ ଦେବପ୍ରସାଦ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ପକ୍ଷରୁ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । ଭାଟକୁମରଡ଼ାଠାରେ ଆମ୍ପିଥିଏଟର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିଧୌତ ରାତିରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥିଲା । ସରକାରୀ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ଏହି ପ୍ରୟାସର ଅଭିବୃଦ୍ଧି କରି ପ୍ରତିବର୍ଷ ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରାଇବା ଅଧୁରା ରହିଲା ।

ଯେହେତୁ ସଖୀପିଲାମାନେ ମୂଳତଃ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର କବିମାନେ ରଚନା କରିଥିବା ଗୀତକୁ ଅଭିନୟ କରି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଦକ୍ଷିଣୀ ନାଟୁଆ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ବୋଲି ନୁହେଁ ସମଗ୍ର ଭାରତ ବର୍ଷରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦକ୍ଷିଣ ଓ ଉତ୍ତର ଭେଦରେ ଦୁଇଟି ପରମ୍ପରା ସ୍ୱୀକୃତ । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ଓ ଅନ୍ୟଟି କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ । ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଦକ୍ଷିଣୀ ଓ ଅଣ-ଦକ୍ଷିଣୀ ବା ଉପକୂଳ ଭେଦରେ ଦୁଇଟି ନୃତ୍ୟ-ସଂଗୀତ ପରଂପରା ତିଷ୍ଠିଆସିଛି । ସଂସ୍କୃତ କବି ଜୟଦେବ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ଓଡ଼ିଆ କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ହୁଅନ୍ତୁ ଏହି ଦକ୍ଷିଣୀ ଓ ଅଣଦକ୍ଷିଣୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ। ଏହି ମର୍ମରେ ସଖୀନାଟ ଦକ୍ଷିଣୀ ଓ ଗୋଟିପୁଅ ଉପକୂଳିଆ (ବା ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ କହିଲେ କଟକିଆ) । ଗଞ୍ଜାମିଆ ହୋଇଥିବାରୁ ଆଜି ସଖୀନାଟର ଏହି ଅବସ୍ଥା । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା, ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଶାସନକୁ ଛଅ ସାତଟା ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଦେଇଛି । ପାରଳା ଗଜପତି, ବିଶ୍ୱନାଥ ଦାଶ, ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିନାୟକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ସଦାଶିବ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତ୍ରିପାଠୀ, ଗିରିଧର ଗମାଙ୍ଗ ଓ ଶେଷରେ ନବୀନ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହି ରାଜନୈତିକ ନେତୃବର୍ଗ ସଖୀନାଟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଓ ବିକାଶ ପାଇଁ କିଛି କରିନାହାନ୍ତି । ଗଂଜାମର ପ୍ରିନ୍ସ ଡାନ୍ସ ଗ୍ରୁପ୍ ଦେଖେଇଥିବା ହଟନାଟ (acrobatics) ସଖୀନାଟ-କୁଚିପୁଡ଼ୀ ପରମ୍ପରାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ବୋଲି ଓଡ଼ିଶାବାସୀ କ'ଣ ଜାଣିପାରିଲେ ? ସେମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ଜଣେ ତେଲୁଗୁ ଲୋକ ବା ଦକ୍ଷିଣୀ, ଏକଥା ଆମେ କ'ଣ ହେଜିଛେ ? ଆମ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ନବୀନ ବାବୁ ବୋଧହୁଏ ଏ ଗହନ କଥା ବୁଝିଛନ୍ତି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କୁ ସରକାରୀ ଜମି ଓ ଟଙ୍କା ଅନୁଦାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସଖୀନାଟରେ ଚଉକ ନାହିଁ । ଆଗରୁ ଓଡ଼ିଶୀନାଟରେ ମଧ୍ୟ ଚଉକ ନଥିଲା । ଚଉକ ଛଉନାଟରୁ ବା ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକରୁ ଆସିଛି କହିଲେ ଓଡ଼ିଶୀ ବାଲାଏ ନାକ ଟେକିବେ । ଚଉକ କହିଲା ମାତ୍ରେ ପର୍ଶୁରାମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରକୁ ଦେଖେଇଲେ କ'ଣ ହେବ ? ପର୍ଶୁରାମେଶ୍ୱର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ନିଦର୍ଶନରେ ଓଡ଼ିଶୀ ବାଲାଙ୍କ ଯେତିକି ଅଧିକାର ଷଢ଼େଇକଳା, ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଓ ପୁରୁଲିଆ ଛଉ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସେଥିରେ ଦାବି କିଛି ନ୍ୟୁନ ନୁହେଁ । ଇତିହାସ ରଚନା କରିବା ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ୱାର୍ଥ ଜଡ଼ିତ ଥିବା ହେତୁ ଏଭଳି ବିଡ଼ମ୍ବନା ଘଟିଛି ।

ସଖୀପିଲା ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭିବା ଆଗରୁ ବାଁ ହାତକୁ ଅଣ୍ଟାରେ ଭରାଦେଇ ସମ ଭଙ୍ଗରେ ଠିଆହୁଏ ଏବଂ ସଂଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ଡ଼ାହାଣ ଗୋଡ଼କୁ ଭୂମି ଉପରେ ଥାପେ । ସଖୀନାଟରେ ଦୁଇଜଣିଆ ନାଚ ଖୁବ୍ ସାଧାରଣ। ସେଥିରୁ ଜଣେ ନାଚ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ । ଏହି ନୃତ୍ୟର ମୂଳ ଆବେଗ ହେଲା କଥୋପକଥନ ଶୈଳୀ ବା dialectic. ଏଣୁ ଏହା ମାନକ ନୃତ୍ୟ ବା standard ନୃତ୍ୟ ଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ସଖୀନାଟର ଚାରୋଟି ଅଙ୍ଗ ସ୍ୱୀକୃତ । ଗୋଟିଏ ହେଲା ବନ୍ଦନା ବା ଜଣାଣ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଅଭିନୟ, ତୃତୀୟଟି ସା-ରେ-ଗ-ମ୍ ଏବଂ ଶେଷ ଭାଗଟି ହେଲା ହଟ ରଚନା । ବନ୍ଦନା ଓଡ଼ିଶୀର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ସହିତ ସମାନ । ବିଶିଷ୍ଟ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ପଙ୍କଜ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ମାହାରୀ ନୃତ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ଚଉକରୁ ନୁହେଁ ଯାହାକି ଆଜି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି । ସଖୀନାଟ ପରମ୍ପରାରେ ଯାହାକୁ ସମଭଙ୍ଗି କୁହାଯାଉଛି, ମାହାରୀ ଶୈଳୀରେ ତାହାହେଲା ସ୍ୱଭାବଭଙ୍ଗି । ଏଥିରେ ଦେହର ଭାର ବାମ ଗୋଡ଼ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଏବଂ ଡ଼ାହାଣ ଗୋଡ଼ ଆଣ୍ଠୁ ପାଖରେ ସାମାନ୍ୟ ଭାଙ୍ଗିଥାଏ । ବାଁ ହାତକୁ ଅଣ୍ଟା ଉପରେ ଭରାଦେଇ ସମଗ୍ର ଦେହକୁ ବାଁ ଆଡ଼କୁ ଢଳେଇ ରଖାଯାଏ । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁଗଲେ ଏହା ଆଡ଼ଭଙ୍ଗି କିନ୍ତୁ ଆଜିର ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ମାହାରୀ ନୃତ୍ୟରୁ ନବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀର ଜନ୍ମ ବୋଲି ଦାବି କରାଯାଇଥିବା ବେଳେ, ମାହାରୀ ପରମ୍ପରାର ସମସ୍ତ ବୈଭବକୁ ହତ୍ୟା କରାଯିବାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦୂରଭିସନ୍ଧି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇଯାଉଛି । ଏସବୁ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗି କୁଚିପୁଡ଼ୀ ଓ ବିଳାସିନୀ ନୃତ୍ୟ ତଥା ସଖୀନାଟର ଅଂଶ ବିଶେଷ ହୋଇଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଶୀ କାଳେ ଦକ୍ଷିଣୀ ହେଇଯିବା ଭୟରେ ଜାଣିଶୁଣି ଏହିଭଳି କରାଯାଇଛି ।

ମାହାରୀ ନାଟର ଚିଟାଉ ତରଙ୍ଗ ବା ଦ୍ୱୈତ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ସଖୀନାଟର ଦ୍ୱୈତ ନୃତ୍ୟର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି । ସଖୀନାଟର ବନ୍ଦନା ମଧ୍ୟରେ ରଙ୍ଗପ୍ରବେଶ, ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ପ୍ରଦାନ, ଗଣପତି ବନ୍ଦନା ଓ ସଭା ଅନୁମତି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସଭା ଅନୁମତି ମାଗିଲାବେଳେ ସଖୀପିଲା ଭୂମି, ଗୁରୁ ଓ ଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରଣାମ କରେ । ଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରଣାମ ଏକ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଉପଚାର ଯାହା ଆଜିକାଲି ଉଭୟ ଗୋଟିପୁଅ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଶିକ୍ଷୀମାନେ ଭୁଲିଗଲେଣି । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଧୀରେନ ଦାଶ ପ୍ରଭୃତି ନୃତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏବଂ ପଙ୍କଜଚରଣ ଦାସ, ଦେବପ୍ରସାଦ ଦାସ ଓ ମାୟାଧର ରାଉତଙ୍କ ଭଳି ଓଡ଼ିଶୀ ଗୁରୁମାନେ ପ୍ରାକ୍ ଓଡ଼ିଶୀ ବେଳର ମାହାରୀ ଓ ସଖୀନାଟ ପରମ୍ପରାରେ ଥିବା ଏସବୁ ନୃତ୍ୟ ବିଭବ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି (ମୋର *Rethinking Odissi*:2007 ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ବର୍ତ୍ତମାନର ନବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀ ତଥା ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟର ରଚନାଶୈଳୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଏଥିରେ ଯାହାସବୁ ବିଭବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ସେସବୁ କୌଶଳକ୍ରମେ ମାହାରୀ, ସଖୀନାଟ, କୁଚିପୁଡ଼ୀ, ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍ ରୁ ଆନିତ । ଆଚମ୍ବିତ ଲାଗେ ଆମର ବିଶିଷ୍ଟ ନୃତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଇତିହାସର ଏସବୁ ଯୌକ୍ତିକ ସନ୍ଦର୍ଭ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କାଳେ ସେଠି କେଉଁଠି ସଖୀନାଟର ଭୂତଟିଏ ଉଙ୍କି ମାରୁଥିବ ।

ସଖୀନାଟର ଶିକ୍ଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆୟାସସାଧ୍ୟ । ନୃତ୍ୟାଭ୍ୟାସକାରୀ ବ୍ରାହ୍ମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ଶେଯ ଛାଡ଼ନ୍ତି । ତାପରେ ସ୍ୱରସାଧନା ହୁଏ । ସ୍ୱରସାଧନା ବା କଣ୍ଠସାଧନା ସକାଳର ଶୀତଳକାନ୍ତ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କରାଯାଏ । ଏହା କଣ୍ଠ ବା ସ୍ୱରର ହ୍ରସ୍ୱ ଦୀର୍ଘ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ସକାଳ ଛଅ ରୁ ସାତ ଯାଏଁ ଗୀତ ଗାଇବା ଅଭ୍ୟାସ କରାଯାଏ । ତାପରକୁ ମୁଦ୍ରାବିନିଯୋଗ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଏ ଏବଂ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଯାଏ ଏହା ଚାଲେ । ଏଆରି ଭିତରେ ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀମାନେ ସକାଳର ଜଳଖିଆ ଓ ନିତ୍ୟକର୍ମ ସାରି ଦିଅନ୍ତି । ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଭୋଜନ ପରେ ଅଧ ଘଣ୍ଟାର ବିଶ୍ରାମ । ସେଠୁ ପୁଣି ଆଖଡ଼ାରେ ପାଦ ସାଧନା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ପାଦ ସାଧନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାପାଇଁ ସଖୀନାଟର ଗୁରୁ ମାଟି ଚଟାଣ ଉପରେ ପାଣି ଛିଞ୍ଚି ଓଦା କରିଦିଅନ୍ତି ଓ ପାଦରେ ନାଚି ନାଚି ତାକୁ ଶୁଖେଇବା ପାଇଁ ଶିକ୍ଷାନବିସମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ । ଗୁରୁ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ବିଶ୍ରାମରୁ ଫେରିଲା ପରେ ପିଲାମାନଙ୍କର କର୍ଦ୍ଦମାକ୍ତ ପାଦ ଓ ମାଟିଚଟାଣରେ ତଥାପି ରହିଥିବା ଆର୍ଦ୍ରତାର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କରନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ନିଷ୍ଠା ଜଣାପଡ଼େ । ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ କର୍ମଠ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଦେହରେ ଲାବଣ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଫୁଟେଇବା ପାଇଁ ଗୁରୁ ପନ୍ଦର ପନ୍ଦର ଦିନ ଅନ୍ତରରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଗାଈମୂତ ପିଇବାପାଇଁ କହିଥାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରପାନକ କୁଆଡ଼େ ଦେହକୁ ବାଗିଲା କରିରଖେ ଓ ମେଦବୃଦ୍ଧି ହେବାକୁ ଦିଏନି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଖୀପିଲା ପାଖରେ ଟିପାଖାତା ରହିଥାଏ । ସେଥିରେ ସେମାନେ ଗୀତ ଟିପି ରଖନ୍ତି । ଏଭଳି ଶିକ୍ଷାଦାନ ଛ ଆଠ ମାସ ଚାଲେ । ଯଦି ଶିକ୍ଷକ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ ସଖୀପିଲା ନୃତ୍ୟର ସବୁ ବିଭାବ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଶିକ୍ଷା କରି ପାରିନି ତାହେଲେ ପୁଣିଥରେ ଶିକ୍ଷା ଅବଧିର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟେ ।

ସଖୀନାଟର ସଂଗୀତ ଦଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଗିନି ଓ ହାର୍‌ମୋନିଅମ୍ ବାଦକ ରହିଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଠିଆ ହୋଇ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରମାନ ବଜାଇଥାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ହାର୍‌ମୋନିୟମ୍ ରଖିବାପାଇଁ କାଠର ଛନ୍ଦାଟିଏ କେଉଁ କେଉଁ ପୁଞ୍ଜାରେ ଯୋଗାଇ ଦିଆଯାଏ । ଆଜିକାଲି ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟରେ ବେହେଲା, ସୀତାର, ବଂଶୀ ପ୍ରଭୃତିର ଯେଭଳି ବ୍ୟବହାର ଅଛି, ସଖୀନାଟରେ ସେଭଳି ଆଡ଼ମ୍ବର ନାହିଁ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅଙ୍କିତ ଅନେକ ପାହାଡ଼ୀ ଚିତ୍ରରେ ବାଦ୍ୟକାରମାନେ ଠିଆହୋଇ ବାଦ୍ୟ ବଜାଉଥିବା ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଆଗରୁ ମଧ୍ୟ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଖୋଦିତ ବାଦ୍ୟକାର ଓ ବାଦ୍ୟକାରିଣୀ ଠିଆ ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରବଳ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ । ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିର ଏହାର ବିମଳ ଉଦାହରଣ ।

ସଖୀନାଟ ସଂଗୀତପ୍ରଧାନ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଏହାର ପ୍ରାଣ । ଏଥିରେ ନାଟକୀୟତାର ପ୍ରଭାବ କମ୍ । ଗୀତରେ ସଂଚାରୀ ନାହିଁକି ଅଭିନୟରେ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସଙ୍ଗୀତକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମାନ୍ୟତା ଦେବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସେଥିରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ସଙ୍ଗୀତ ଭଳି ଆଳାପ ଯୋଡ଼ିଲେଣି । କିନ୍ତୁ ସଖୀନାଟର ରୋକ୍‌ଠୋକ୍ ଓ ମୌଳିକ ନିବେଦନ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ପକେଇଥାଏ । ମନେହୁଏ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କର ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ଲୋକାଭିମୁଖୀ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବାପାଇଁ ସଖୀନାଟର ସୃଷ୍ଟି । ଏଣୁ ଏହା ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କ ପାଖରୁ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଅନୁମେୟ । କେବଳ ରାଜପରିବାର ନୁହଁନ୍ତି, ଧନାଢ଼୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ଓ ମଠର ମହନ୍ତମାନେ ମଧ୍ୟ ସେ କାଳରେ ସଖୀନାଟର ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକତା କରୁଥିଲେ । ସଖୀନାଟରେ ରସିକିଆମହନ୍ତ ଓ ଧନାଢ଼୍ୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକମାନେ ନିଜ ଗାଲ ଉପରେ ରୂପା ଟଙ୍କା ରଖି ଓଠରେ ଗାଲକୁ ଚୁମାଦେଇ ଟଙ୍କା ଉଠେଇ ନେବାକୁ ସଖୀପିଲାକୁ ଆଖିରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଗଞ୍ଜାମର ମଥୁରା ସଖୀନାଟର ମୂଳ କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା । ମଥୁରାରେ ପଟଚିତ୍ର ଓ ସଖୀନାଟ ଅନେକ ଦିନଯାଏଁ ମିଳିମିଶି ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା । ରଘୁରାଜପୁରର ଗୋଟିପୁଅଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ମଥୁରାର ସଖୀପିଲାଙ୍କୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ସଖୀନାଟରେ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାଧିତ ଦେଉଥିଲା, ଗୋଟିଏ ହେଲା କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତିର ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା କାବ୍ୟ-ବିଳାସ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ପରିସ୍ଫୁଟନ । ସମାଜରେ ଧର୍ମ ଓ କାମ ଏଭଳି ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ି ରହିଥିଲା ଯେ ଭକ୍ତିଭାବର ପ୍ରସାର ଓ କାବ୍ୟବିଳାସ ସଖୀନାଟର ମୁଖ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଇଥିଲା ।

ଗଂଜାମରେ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ନାଟପଞ୍ଜର ସକ୍ରିୟ ଥିଲା ତା'ର ମୂଳରେ ଥିଲା ସଖୀନାଟ । ସଖୀନାଟ ଆଖଡ଼ାମାନଙ୍କରୁ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ସବୁ ଉଦ୍ଭୁରୁଥିଲେ ସେମାନେ ପ୍ରଥମତଃ ସଖୀନାଟ କରୁଥିଲେ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ତା ସହିତ ସେମାନେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା, ପ୍ରହ୍ଲାଦନାଟକ ଇତ୍ୟାଦିରେ ମଧ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ସଖୀପିଲାମାନେ ନାୟକନାୟିକା, ରାଧାକୃଷ୍ଣ, ରାମକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ଶେଷରେ ପ୍ରହ୍ଲାଦ, ହିରଣ୍ୟ ଓ ଲୀଳାବତୀ ଭୂମିକାରେ ମଧ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଏହା ସେମାନଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସୁଯୋଗ କେବଳ ଯୋଗାଇ ଦେଉଥିଲା ତା' ନୁହେଁ ନୃତ୍ୟ ସାଧନାର କ୍ରମ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ନାଟକୀୟତା ସେଥିରୁ ଜଣାପଡୁଥିଲା। ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ନିଶ ନ ଉଠିଥିବା ବେଳେ ସଖୀ ଆଉ ନିଶ ଉଠିଗଲେ ହିରଣ୍ୟ । ନାଟ୍ୟ ପଞ୍ଜରର ଏଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ।

ସଖୀନାଟକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ହେଲା ଭାଗବତ ଧର୍ମୀ, ଓଡ଼ିଆ କୀର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଚୋଦିତ ଅଭିନୟ ଯେଉଁଥିରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ ରାସନୃତ୍ୟ ମଧ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ପରଂପରାର ଅନୁରଣନ ମଧ ଅଛି । ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ଭାବଗତ, କାବ୍ୟଧର୍ମୀ, ଶୃଙ୍ଗାରିକଚେତନାର ନୃତ୍ୟାୟନ । ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଭାଗବତ ଧର୍ମୀ ସଖୀନାଟ ସହିତ ଭାଗବତ ମେଳ ନାଟକର ଅନ୍ତଃ ସଂପର୍କ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଯେଉଁ ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ତାହା ଏହି ଭାଗବତ ସଖୀନାଟ ଯେଉଁଥିରେ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତି ଆଖ୍ୟାୟନ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହା ବିବରଣ ଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ସଂପର୍କ ଅଛି ତାହା ଅବଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଉଭୟ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ ରାମନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟଗାୟକ ସୁନାର କୁଣ୍ଡଳ, କଙ୍କଣ ପିନ୍ଧି ହାତରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପି (ବନ୍ଧେଇ କରାଯାଇଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥାକାର ବହି) ଧରି ସେଥିରୁ କାବ୍ୟ ଗାୟନ କରେ ଓ ସେହି କାବ୍ୟର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ନର୍ତ୍ତକ ନର୍ତ୍ତକୀମାନେ (ସଖୀପିଲାମାନେ) ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଲୀଳାରେ ବଙ୍ଗଳା ମିଶା ଓଡ଼ିଆରେ ଲିଖିତ କାବ୍ୟ ସମ୍ଭାର ଗୌଡ଼ୀୟ ପରଂପରାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରୁଥିବା ବେଳେ ରାମାୟଣ ଅଭିନୟ ଦାଣ୍ଡି ବା ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣକୁ ନାଟକୀୟ ଛଟାରେ ଚମକେଇ ଦିଏ । ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା ତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଅଭିନୟ । ଆମେ ପ୍ରହ୍ଲାଦନାଟକକୁ ମଧ ଭାଗବତ ଧର୍ମୀ କିଶୋରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିନୀତ ତାଣ୍ଡବଶୈଳୀର ନାଟକ କହିପାରିବା । ଏ ସବୁଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ଆଧାର ହେଲା କାବ୍ୟ ଓ ଧର୍ମ ହେଲା ନାଟ୍ୟାୟନ । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଭକ୍ତି (ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ବୀର ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ) ରସାଣିତ ନାଟକୁ ଆଧାର କରି ଅଷ୍ଟାଦଶ / ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସଂଗୀତ ଦଳ (ବା ସଂଗୀତପିଲା ନାଟ ବା ସଖୀନାଟ) ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ପରଂପରା ଏବଂ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚନାବଳୀକୁ ଆଧାର କରି ବିକାଶ ଲାଭକଲା । ପରେ ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିଙ୍କ ରଚନାକୁ ନେଇ ନୂତନ ସଂଗୀତ ଦଳମାନ ଗଠିତ ହେଲା ।

୧୯୯୮ ମସିହା ଜୁନ ମାସର (Vol VI, issue 14) ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ସାପ୍ତାହିକୀରେ ଦାଶରଥି ଭୂୟାଁ 'ଲୋପପାଇଯିବକି ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନୃତ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଗଜପତିଙ୍କ ରାଜ ସଭାରେ ପ୍ରଥମ କରି ସଖୀନାଟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଲଛମନ ବିଷୋୟୀ ଏବଂ ମୃଦଙ୍ଗ ରାୟ ସଖୀନାଟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ହନୁମାନ ଭାଗିରଥୀ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସୁଆର ସଖୀହୋଇ ନାଟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ଓ ସଖୀନାଟ ଦଳରେ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । ଏସବୁ ତଥ୍ୟ ଦାଶରଥି ବାବୁ କେଉଁଠୁ ପାଇଲେ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ ଏବଂ ପୁଅ ପିଲାଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଝିଅପିଲା ଅଭିନୟ କରିବା କଥା ଆଜି କାଲିର ଫେଶନ୍ ସଖୀନାଟର ପୁଞ୍ଜି ନୁହେଁ ।

କବିତା ଲୋକ ମୁଖରେ ହିଁ ବଂଚିରହେ । ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟ ଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ କବିତା ଏଭଳି ଆଜିଯାଏଁ ବଂଚି ରହିଛି । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ କବିତାର ଗେୟ ପରଂପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଛନ୍ଦହୀନତା ମଧ୍ୟରେ ତଥାକଥିତ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ କବିତା ରଚନା କଲେ ଏବଂ ଆଗକାଳେ ବୋଲାଯାଉଥିବା ଛନ୍ଦାୟିକ ଓ ଗେୟ କବିତାକୁ ଆଜିକାଲି ଗୀତି କବିତା ବୋଲି କହି ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକରଣ ସୃଷ୍ଟିକଲେ । ଏହା ଅନାବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ କାରଣ କବିତା ମାନେ ହିଁ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ରଚନା । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ପରମ୍ପରାକୁ ନାପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ କବିତା ଗାନ କରାଯାଉ ଓ ନୃତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ପରିବେଷଣ କରାଉଛନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥିଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲାଣି । ଦେବଦାସ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ କବିତାକୁ କେବଳ ଓଡ଼ିଶୀ ନୁହଁ, ଭାରତନାଟ୍ୟମ୍ ଓ କଥକ ନୃତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଏସବୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ସଖୀନାଟର ବିବରଣୀ ଧର୍ମୀ ଗାୟନର ହିଁ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟୁଛି । କଲିକତାର ନର୍ତ୍ତକୀ ଶର୍ମିଳା ବିଶ୍ୱାସ ଭାଗବତକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗାନ ଓ ନର୍ତ୍ତନରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଆଜିର ଏଭଳି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ନୂତନ ପ୍ରୟାସ କୁହାଯାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ତାହା ପୁରାତନରହିଁ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଭଳି ମନେହୁଏ ।

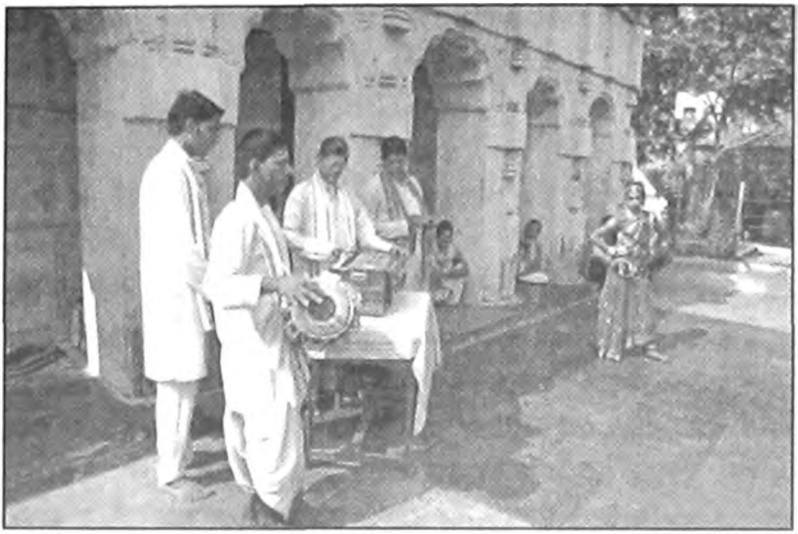
ଯେଉଁମାନେ ସଖୀନାଟର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ନକରିପାରି ତାହା କାମଭାବାପନ୍ନ ଓ ଦକ୍ଷିଣୀ ବୋଲି କହି ତା'ର ବିକାଶରେ ଅନ୍ତରାୟ ହେଲେ, ସେମାନେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ପାରାୟଣ, ଗାୟନ ଓ ନର୍ତ୍ତନ ପରମ୍ପରାଠାରେ କୁଠାରଘାତ କଲେ । ସଖୀନାଟକୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର କାଇନେଟିକ୍ସ ବୋଲି ବିଚାରିଲେ କାଳକ୍ରମେ ସଖୀନାଟ ତା'ର ନାଯ୍ୟଦାବି ହାସଲ କରିପାରିବ ।

ସଖୀପିଲା, ଦିଗପହଣ୍ଡି, ୨୦୧୫ ।
ଫଟୋ : ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

Digitized by srujanika@gmail.com

Digitized by srujanika@gmail.com



ଦିଗପହଣ୍ଡି ଦଧିବାମନ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାରେ ସଖୀନାଟ, ୨୦୧୫ ।
ଫଟୋ : ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଖୀନାଟ, ଦିଗପହଣ୍ଡି ଦଧିବାମନ ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ, ୨୦୧୫ ।
ଫଟୋ : ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧିରେ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଭୂମିକା

କିଛି ବର୍ଷ ତଳେ ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ଭାଗ ନେବାପାଇଁ ଚୀନ ଦେଶକୁ ଯାଇଥିଲି । ବେଜିଂରେ ଭାରତ ଦୂତାବାସର ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଘରେ ଅତିଥି ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ନା ରଶ୍ମି ରଞ୍ଜନ ସେଠୀ । ସେ ଆଗରୁ ନବଲିପି ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ସେଠାରେ ରହି ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ମୋ ପ୍ରାକ୍ତନ ଛାତ୍ର ଶୋଭନ କୁମାର ମଧ୍ୟ ମୋର ହେପାଜତ କରୁଥାନ୍ତି । ଦିନେ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ବେଜିଂର ହାଟ ବୁଲାଇବା ପାଇଁ ସେ ଆମକୁ ନେଇଗଲେ । ସେଠି ମୁଁ ଦେଖିଲି ଆଳୁ, ପିଆଜ, ଛତୁ ଓ ଶୁଖୁଆ ସାଙ୍ଗରେ ପୁରୁଣା ବହି ପାଛିଆରେ ସଜିଆ ହୋଇଛି । ଲୋକେ ବହିକୁ ପନିପରିବା ଭଳି କିଣୁଛନ୍ତି । ମନେହେଲା ଚୀନବାସୀଙ୍କ ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇଛି ଯେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ପନିପରିବାର ଯେତିକି ଆବଶ୍ୟକତା ଜୀବନକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ବହିର ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଆବଶ୍ୟକତା । ମତେ ଲାଗିଲା ଏହାକୁ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ବା ସମୃଦ୍ଧି କହିବା ସମୀଚୀନ ହେବ । ଚୀନ ଭଳି ଜନସଂଖ୍ୟା ବହୁଳ ଦେଶରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପନିପରିବାର ଯେତିକି ଲୋଡ଼ା ପଡୁଛି ସେଭଳି ହଜାରେ ସଂଖ୍ୟାରେ ନୁହେଁ ଲକ୍ଷାଧିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ବହି ମଧ୍ୟ ସେଠି ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବ ଓ ଲୋକଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ କ୍ଷୁଧା ମେଣ୍ଟାଉଥିବ । ଆମେ ଏଠି ଏତେ ବହିମେଳା ଆୟୋଜନ କଲୁଣି କିନ୍ତୁ ପରିବା ଡାଲାରେ ବହି ବିକ୍ରି ହେବା କେବେ ସମ୍ଭବ ହେବ କେଜାଣି !

ଗୋଦାବରୀଶ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ସମ୍ପାଦକ ମହାଶୟ ମୋତେ ବସ୍ତୁତଃ ଦୁଇଟି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ କହିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ହେଲା (ଯାହା ଚିଠି ମାଧ୍ୟମରେ ଜଣାଇ ଦିଆଯାଇଛି) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଭୂମିକା । ଅନ୍ୟଟି ହେଲା (ଯାହା ନିମନ୍ତ୍ରଣପତ୍ରରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଛି) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧିରେ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଭୂମିକା । ସାହିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରକାଶନ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ପ୍ରକାଶନ ବିନା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଭୂମିକା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସମୃଦ୍ଧି ସହିତ ସୌଭାଗ୍ୟ, ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଅର୍ଥାଗାମ ଏବଂ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଜଡ଼ିତ ଥିବାରୁ ଏହା ଉପରେ ଆଲୋଚନା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମନେହୁଏ । ମୁଁ ଏଠି ତାହା ହିଁ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ।

ପ୍ରକାଶନ ଏକ ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ଜଟିଳ ବ୍ୟାପାର । ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ, ପୁଣି ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ- ଏହାର ସମସ୍ୟା ବହୁବିଧ । ଗତବର୍ଷ ବୋଧହୁଏ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ବିଶ୍ୱ ଓଡ଼ିଆ ସମ୍ମିଳନୀ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଭାରତ ବାହାରୁ କେତେ ଓଡ଼ିଆ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ, ସମ୍ମିଳନୀରେ ଓଡ଼ିଆବହିର ଷ୍ଟଲ ଖୋଲା ହୋଇଥିଲା କି ନାହିଁ ବା କେତେ ଓଡ଼ିଆ ବହି ବିକ୍ରି ହୋଇଥିଲା ଏସବୁ ପ୍ରକାଶନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ହୋଇଥିଲେ ବି ଆମ ପାଖରେ ତା'ର ସଠିକ ଉତ୍ତର ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ବହି ବଜାରର ବ୍ୟାପ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରକାଶନର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ । ଆମ ପ୍ରଦେଶ ଉନ୍ନତି ପଥରେ ଆଗେଇଲାବେଳେ ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଆମ ପ୍ରଦେଶର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହୁଥିବା ଲୋକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା କମିବାରେ ଲାଗିଛି । କେବଳ ଭୁବନେଶ୍ୱର ସହରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଆମେ ବହୁଭାଷୀ ହୋଇଗଲୁଣି । ଏଣୁ ପ୍ରମୁଖ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଇଂରାଜୀ ଦୈନିକ କାଗଜଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ଇଂରାଜୀ ସଂସ୍କରଣ ଭୁବନେଶ୍ୱରରୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦେଖାଯାଉଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୂଳତଃ ଅଣଓଡ଼ିଆଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଯଦିଓ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଏହାକୁ ମଝିମଝିରେ ପଢ଼ନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସହିତ କେତେକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓଡ଼ିଆଦୈନିକ ଆଂଶିକ ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଇଂରାଜୀ କାଗଜ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ସମୁଦ୍ରକୁ ଶଙ୍ଖେ ପାଣି ଭଳି କିଛି ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରକାଶକ ଇଂରାଜୀ ଓ ହିନ୍ଦୀରେ ଅନୂଦିତ ବହି ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲେଣି । ଏସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ଅବାଞ୍ଛିତ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଓଡ଼ିଆଭାଷା ପ୍ରକାଶନ ବଜାରକୁ ପ୍ରସାରିତ କରୁଛି ନା ସଙ୍କୁଚିତ କରୁଛି ତା'ର ଏକ ସମୀକ୍ଷା ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରକାଶନକୁ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ହିଁ ସୀମିତ ରଖିଦେଲେ ପ୍ରକାଶନର ସମସ୍ୟା ବା ସମୃଦ୍ଧିର ସମ୍ୟକ ଧାରଣା କରିହେବନାହିଁ ବା ଓଡ଼ିଆଭାଷା ପ୍ରକାଶନର ବ୍ୟାପ୍ତିକୁ ଠଉରେଇ ହେବନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧିକୁ ଆକଳନ କରିବାକୁ ହେଲେ ବା ତହିଁରେ ପ୍ରକାଶକର ଭୂମିକାକୁ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆଭାଷା ପ୍ରକାଶନକୁ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ । ଅତଏବ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ପ୍ରକାଶନ ବଜାରର ବଳୟ କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ଭିତରେ (ଆଦିବାସୀ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳକୁ ବାଦ ଦେଇ) ନା ଜାତୀୟ ସ୍ତର ବା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତର ଯାଏଁ ଛୁଇଁଛି ତା'ର ବି ସମୀକ୍ଷା ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏକଥା କିଏ କରିବ ? ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଏ ଦିଗରେ କ'ଣ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛି ନା ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ସାମୁଖ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ ସଚେତନ ଅଛି ? ଏବର୍ଷର ଦିଲ୍ଲୀଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ବିଶ୍ୱ ପୁସ୍ତକ ମେଳା ମୁଁ ଦେଖିବାକୁ ଯାଇଥିଲି । ଇଂରାଜୀ, ହିନ୍ଦୀ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷା ପାଇଁ ଖୋଲାଯାଇଥିବା ଷ୍ଟଲ ତୁଳନାରେ ଆମର ସ୍ଥିତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ନଗଣ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ବହିର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଷ୍ଟଲ ଏବଂ ସେଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁନଥିବା ବହିଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥିତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ଥିଲା । ତାହାହେଲେ ଆମେ କ'ଣ ବାଙ୍କାବଜାର ଓ ବାଲୁବଜାରର ବଦାନ୍ୟତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି ଆକଳନ କରିବା ? ଅବଶ୍ୟ ଏଭଳି ସଙ୍କୁଚିତ ଧାରଣା କରିବା ଠିକ୍ ହେବନି କାରଣ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସହରରେ ଏବେ ବାଙ୍କାବଜାର ଓ ବାଲୁବଜାରର ପ୍ରଟୋଟାଇପ୍‌ମାନ ଖୋଲିଗଲାଣି ।

ଓଡ଼ିଶାର ପେଶାଦାର ପ୍ରକାଶକମାନେ ପ୍ରଥମେ କିଛି କିଛି ବ୍ରହ୍ମପୁରରୁ ଓ ପରେ ବହୁଳ ଭାବେ କଟକରୁ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରକାଶନ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ା ହେଉଥିବା ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକରୁ ଆମେ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲୁ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ନାମ ଥିଲା ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର ବା ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ବହିଭଣ୍ଡାର । ଏଭଳି ନାମକରଣ କେତେ ଯଥାର୍ଥ ଥିଲା ତାହା ଏଇଥିରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ପ୍ରକାଶକମାନେ ସେ ସମୟର ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ କରି ଓ ବିକ୍ରୟ କରି ବେଶ୍ ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରି ଜଣେ ଜଣେ ନିଦା ବେପାରୀ ବନିଯାଇଥିଲେ । ଏବେ ଦେଖୁଥିବା ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ସେକାଳର ପ୍ରାପ୍ତି । ସରକାର ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଜାତୀୟକରଣ କରିଦେବା ଫଳରେ ଏହି ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କ ମେରୁଦଣ୍ଡ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରକାଶକ ମତେ କହିଲେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ବିକ୍ରିରୁ ସେ ଯାହା ଲାଭ ପାଉଥିଲେ ସେଥିରୁ କିଛି କିଛି ଅର୍ଥ ବିନିଯୋଗ କରି ସାହିତ୍ୟ ବହି ଛାପୁଥିଲେ । ସେପଟୁ ଝର କମିଗଲା ପରେ ଏପଟେ ସାହିତ୍ୟ କୂଅରୁ ପାଣି ଶୁଖିଗଲା । ତଥାପି ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକାଶନ କଥା କହିଲାବେଳେ ପେଶାଦାର ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ମୁହଁ ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ଦେଖାଯାଉଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଭଳି କିଛି ପ୍ରକାଶକ ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତିନାହିଁ । ଆଗରୁ ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରକାଶକମାନେ ଲେଖକମାନଙ୍କଠାରୁ ସେମାନଙ୍କ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରୁ ନଥିଲେ । ଏବେ କିନ୍ତୁ ଦେଖାଗଲାଣି ସେମାନେ ଖୋଲାଖୋଲି ଅର୍ଥ କଥା କହୁ ନଥିଲେ ମଧ ଲେଖକଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ବହି ପ୍ରକାଶନ ପରେ ଲେଖକ ଶହେ କିମ୍ବା ଦେଢ଼ଶହ ବହି କିଣିନିଅନ୍ତୁ । ଏଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସବ୍‌ସିଡ଼ି ବ୍ୟବସ୍ଥା କୁହାଯାଇପାରେ । ଜଣେ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ସହିତ ଖୁବ୍ ଜଣାଶୁଣା ଜଣେ କବିଙ୍କର ବହି ପ୍ରକାଶ ନେଇ ନିକଟରେ କିଭଳି ମନୋମାଳିନ୍ୟ ହେଲା ତାହା ମୁଁ ଜାଣିଛି । କବି ଜଣେ ଖୁବ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ପ୍ରତିଭାବାନ ଓ ଭୂତପୂର୍ବ ଆଇ.ଏ.ଏସ୍ ଅଫିସର । ସେ ବହି ପ୍ରକାଶନରେ ରୁଚି ରଖନ୍ତି । ଏଣୁ ତାଙ୍କର କବିତା ବହିକୁ ଉନ୍ନତମାନର କାଗଜରେ, ଉନ୍ନତ ଡିଜାଇନ୍ ଓ ବନ୍ଧେଇ ସହ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରକାଶକଙ୍କୁ କହିଲେ । ପ୍ରକାଶକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଧ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ପ୍ରକାଶନ ବ୍ୟବସାୟରେ ପୁରୁଣା ଓ ଟାଣୁଆ ଲୋକ । ପ୍ରକାଶକମାନେ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ମାନକ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ସେ ସାମାନ୍ୟ ଘୁଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଲେ ନାହିଁ । ପ୍ରକାଶକ ଚାହିଁଲେ କବିତା ବହିର କାଗଜ ୬୫ ଜି.ଏସ.ଏମ୍ ହେବ ଓ ମାଷ୍ଟରରେ ଶସ୍ତା କାଳିରେ ଛପା ହେବ । କବି ଦିଲ୍ଲୀରୁ ରିସାଇକେଲଡ଼୍ କାଗଜ ଉଡ଼ାଜାହାଜରେ ମଗେଇଆଣି ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରେସ୍‌ରେ ଛାପିଲେ ଏବଂ ହଟ୍‌ପ୍ରେସ୍ ବାଇଣ୍ଡିଂ କଲେ । କବିତା ବହି ଦର୍ପଣ ଭଳି ଦେଖାଗଲା । କବିଙ୍କର ପ୍ରାୟ ପାଖାପାଖି ଲକ୍ଷେ ଟଙ୍କା ଖର୍ଚ୍ଚ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ବହିରେ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ନାଁ ହିଁ ରହିଲା । କାରଣ କବି ଯେହେତୁ ସମାଜର ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଏଭଳି ଅର୍ଥ ଦେଇ ପ୍ରକାଶନ କରିବା କଥାକୁ ବାହାରେ ଜଣାଇବା ପାଇଁ ଚାହିଁଲେ ନାହିଁ । ଏଭଳି ପ୍ରକାଶନକୁ ଆମେ ସରୋଗେଟ୍ ପବ୍ଲିଶିଙ୍ଗ୍ ବା ସ୍ଥାନାପନ୍ନ ପ୍ରକାଶନୀ ବୋଲି କହିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଛୁ । ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ଯେତେଯେତେ ବଢୁଛି, ବ୍ୟାପକ ଓ ବିବିଧ ହେଉଛି ସେତେସେତେ ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରକାଶକମାନେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲେଣି ଏବଂ ପୁରୁଣା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରକାଶକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ତରିକା ମଧ୍ୟ ବଦଳାଇ ଦେଲେଣି ।

ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଞ୍ଚଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା (୧) ପ୍ରଫେସନାଲ୍ ପବ୍ଲିଶର ବା ପେଶାଦାର ପ୍ରକାଶକ । ଏକଥା କହିଲାବେଳେ ଆମ ଆଖିଆଗରେ ଭାସିଉଠୁଛି ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ଯାହାର ନିଜର ଛାପାଖାନା ଅଛି, ଏବଂ ବହି ବିକ୍ରି କରିବା ପାଇଁ ବହି ଦୋକାନ ମଧ୍ୟ ଅଛି ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପୁସ୍ତକମେଳାରେ ଭାଗ ନେଇପାରନ୍ତି । (୨) ସରକାରୀ ପ୍ରକାଶକ । ଏହି ବିଭାଗରେ ମୁଁ ସମସ୍ତ ସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ଏବଂ ସରକାରଙ୍କ ଅନୁଦାନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଳିତ ସଂସ୍ଥା ଯଥା- ଏକାଡ଼େମୀ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଛି । ଯେହେତୁ ଏମାନେ ପେଶାଦାର ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ଭାବନାକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦିଅନ୍ତି ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ପ୍ରକାଶକ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଛି । ଏମାନଙ୍କର ନିଜର ବହି ଦୋକାନ ନାହିଁ ଏବଂ ଏମାନଙ୍କଠାରୁ ବହି କିଣିଆଣିବା ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ କାରଣ ବହି ବିକ୍ରି ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବା ପଦ୍ଧତି ଖୁବ୍ ଜଟିଳ ଏବଂ ବହି ବିକ୍ରି ହେବା ନ ହେବାରେ ବହି ବିକ୍ରି କରୁଥିବା ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । (୩) ପାରାଲାଲ୍ ପବ୍ଲିସର୍ଶ ବା ସମାନ୍ତରାଳ ପ୍ରକାଶକ । ଯେଉଁମାନେ ପେଶାଦାର ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ବଦାନ୍ୟତା ଉପରେ ନିର୍ଭର ନ କରି ନିଜ ଅର୍ଥ ଖର୍ଚ୍ଚ କରି ନିଜର ବା ନିଜ ପରିବାର ବା ବନ୍ଧୁବର୍ଗଙ୍କ ବହି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ସେମାନେ ଏହି ବିଭାଗରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । (୪) ସରୋଗେଟ୍ ପ୍ରକାଶନ ବା ସ୍ଥାନାପନ୍ନ ପ୍ରକାଶନ ଯାହା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ଆଗରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂଚନା ଦେଇଛୁ । (୫) ସମବାୟଭିତ୍ତିକ ପ୍ରକାଶନ ଯେଉଁଥିରେ ଲେଖକ ଓ ଲେଖିକାମାନେ ସମବାୟ ସମିତି ଗଢ଼ି ନିଜ ସଭ୍ୟସଭ୍ୟାମାନଙ୍କର ବହି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ । ଏହା ସହିତ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାଶନ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଗଲାଣି । ଯାହାକୁ ଡିଟିପି ବା ଡେସ୍କଟପ୍ ପବ୍ଲିକେଶନ କୁହାଯାଉଛି । କିଛି ସମାନ୍ତରାଳ ପ୍ରକାଶକ ଲେଖକଙ୍କୁ ଭୁଆଁ ବୁଲାଇବା ପାଇଁ ୧୦/୧୫ଟି ବହି ଡିଟିପିରେ ପ୍ରକାଶନ କରି ଚକମା ଦେଖାଉଛନ୍ତି । ପ୍ରକାଶନ ଅନଭିଜ୍ଞ ଲେଖକଟି ଏଭଳି ବହି ଦେଖି ତଟସ୍ଥ ଏବଂ ଚମତ୍କୃତ ହେଇଯାଉଛି । ଯଦି ଭବିଷ୍ୟତରେ ରାଜାରାମମୋହନ ଲାଇବ୍ରେରୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଏଭଳି ବହିକୁ ନିର୍ବାଚନ ନ କରେ ତାହାହେଲେ ସେଭଳି ବହିର ପ୍ରକାଶନ କେବଳ ୧୦ ଓ ୧୫ କପି ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହିଯାଉଛି ।

ପ୍ରକାଶନ କର୍ମରେ କେବଳ ଲେଖକ ଓ ପ୍ରକାଶକ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । ଲେଖକ କହିଲାବେଳେ ବା ପ୍ରକାଶକ କହିଲାବେଳେ ମୁଁ ଲେଖିକା ବା ପ୍ରକାଶିକାଙ୍କ କଥା ମଧ୍ୟ କହୁଛି । ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାଶିତ ବହିର ପାଠାଗାର ସୂଚନା ପୃଷ୍ଠାକୁ ଭଲ ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ପ୍ରକାଶକ, ମୁଦ୍ରକ ଓ ପ୍ରକାଶନର ବର୍ଷ ବେଳେବେଳେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାଁ ସଂସ୍କରଣର ସଂଖ୍ୟା ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଯଦି ପ୍ରକାଶକ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ପାଇଁ ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ଅର୍ଥ ଦେଇସାରିଛନ୍ତି ବା ଲେଖକଙ୍କ ସୌଜନ୍ୟରୁ ସେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରଟି ପାଇଛନ୍ତି ତା'ହେଲେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରକାଶନ ସହିତ ବିତରଣ (ବିକ୍ରୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା), କାଗଜ ଓ ବନ୍ଧେଇର ମଧ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ପ୍ରକାଶନକୁ ସଜ ପରିବା ଭଳି ସତେଜ ରଖିବାପାଇଁ ବଜାରର ସ୍ଥିତି ସମୃଦ୍ଧ ନ ହେଲେ ବ୍ୟବସାୟ ଚାଲିବ ନାହିଁ । ଏଣୁ ପ୍ରକାଶକମାନେ ଯେ ସମସ୍ତେ ସାହିତ୍ୟିକ ବା ସାହିତ୍ୟସେବୀ ଏହା ଭାବିବା ଭୁଲ । ପ୍ରକାଶନ ଏକ 'ଧଳାଧୋତି ପିନ୍ଧା' ବ୍ୟବସାୟ । ତଥାପି ଏଭଳି କିଛି ଉଦାରଚେତା ପ୍ରକାଶକ ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରକାଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଯୋଗାଇ ଦେଇ ଲେଖକଟିଏକୁ ବଞ୍ଚାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ଜଣେ ପ୍ରକାଶକ ଜଣେ ଲେଖକକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିବା ଦାବି ମଧ୍ୟ କରିପାରେ । ଆଜିକାଲି ସମାନ୍ତରାଳ ପ୍ରକାଶକମାନେ ଏଭଳି ବଦାନ୍ୟତା ଦାବି କରିପାରନ୍ତି ବା ସରକାରୀ ପ୍ରକାଶକମାନେ ସଦାକାଳେ ଏଭଳି ବଦାନ୍ୟତାର ଯୋଗ୍ୟ । ଯଦି ସେମାନେ ଅତି ଦୁର୍ଲଭ ବହିଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଦ୍ରଣ କରି ପାଠକଙ୍କୁ ଯୋଗାଇ ଦେଇପାରନ୍ତେ, ତାହାହେଲେ ସେମାନେ ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯିବ ।

ମୁଁ ଥରେ ଜୁରିଚ୍ ନଗରୀରେ ବହି କିପରି ପ୍ରକାଶନ କରାଯାଏ ତାହା ଦେଖିବାକୁ ଯାଇଥିଲି । ସେହି ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥାର ହତା ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରୁ କରୁ ଦେଖିଲି ଗୋଟିଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିରାଟ କୋଠାଘର ଓ ସେହି କୋଠାଘରର ତଳ ବଖରାମାନଙ୍କରେ ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ବିଶେଷଜ୍ଞ ବସିଛନ୍ତି । ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ଯାହା ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଲି ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପାଣ୍ଡୁଲିପି ତନଖି କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି । ସେ ବହିର ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଆକଳନ କରି ବହିର ସାଇଜ୍ କ'ଣ ହେବ, ସେଥିରେ କିଭଳି କାଗଜ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ ଏବଂ ତାହା ବୋର୍ଡ଼ ବନ୍ଧେଇ ହେବ ନା ପେପରବ୍ୟାକ୍ ହେବ ଏସବୁ କଥା ସ୍ଥିର କରନ୍ତି । ତା'ପରର ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ ହେଲେ ସମ୍ପାଦକ । ସେ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଆଘ୍ରାଣ ମାତ୍ରେ ଲେଖକର ଯୋଗ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଧାରଣା କରିପାରନ୍ତି । ସମ୍ପାଦକ ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ନ ଦେଲେ ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ହାସଲ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଲେଖକଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜ ବହି ସମ୍ପର୍କରେ ଯଦି କିଛି ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକଙ୍କର ସୁପାରିଶ ଥାଏ ତାହା ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୁଏ । ସମ୍ପାଦକଙ୍କ କୋଠରିରେ ପ୍ରୁଫ୍ ସଂଶୋଧକମାନେ ବି ବସିଥାନ୍ତି । ତା'ପରର ବ୍ୟକ୍ତିଜଣକ ହେଉଛନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀ । ସେ ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଓ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ବିଷୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରନ୍ତି । ଲେଖକ ଯଦି ନିଜ ତରଫରୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଙ୍କନ କରି ନେଇଥାନ୍ତି ତାହା ସହଜରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୁଏନାହିଁ । ତା'ପରର ବ୍ୟକ୍ତିଜଣକ ହେଲେ ମାର୍କେଟିଂ ମ୍ୟାନେଜର । ବହିର ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ତାହାର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଓ ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକତା କିଭଳି ହେବାକଥା ଓ ବହିର ମୂଲ୍ୟ କେତେ ନିଧାର୍ଯ୍ୟ କଲେ ସହଜରେ ବିକ୍ରୀ ହୋଇପାରିବ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ତା'ପରେ ତ ଛାପାଖାନା ଅଛି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅଛି । ମୁଁ ଖୋଦ ମାଲିକଙ୍କୁ ଭେଟିପାରିଲି ନାହିଁ ବା ଭେଟିବା ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କଲିନାହିଁ । ମତେ ଲାଗିଲା ଏହି ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥାଟି ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ମଲ୍ ଭଳିଆ । ପ୍ରକାଶନ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ସବୁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏହିଠାରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଅଛି । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କର ଏଭଳି ସଂସ୍ଥା ଥିବା ମୁଁ ଦେଖିନାହିଁ । ଯଦିଓ ଲାର୍କ ବୁକ୍ସ ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା ଚାମ୍ବର୍ସର କୋଠାବାଡ଼ି ଓ ହାବଭାବ ଏକ ବିଦେଶୀ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥାଭଳି ବେଳେ ବେଳେ ଲାଗେ । 'ଆମ ଓଡ଼ିଶା' ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ଏଭଳି ଢଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କ ବହି ପ୍ରକାଶନ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାରେ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସମ୍ପାଦକ ବା ସମ୍ପାଦନା ମଣ୍ଡଳୀ ନିୟୋଜିତ କରୁଥିବା ମୁଁ ଜାଣେ ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ଲେଖା ଦିଅନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ କିଛି କିଛି ପାରିତୋଷିକ ମଧ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆମର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ସଂସ୍ଥା କୁଟୀର ଶିଳ୍ପ ଭଳି ।

ଏବେ ଏବେ ଓଡ଼ିଆ ବହିଗୁଡ଼ିକ ସୁଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଗଲାଣି । ଛାପା ଉପକରଣ ଗୁଡ଼ିକର ଗୁଣାତ୍ମକତା ବଢ଼ିଲାଣି । ଅଧିକାଂଶ ବହି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ବୋର୍ଡ଼ ବନ୍ଧେଇ ହୋଇପାରୁଛି ଓ ପେପରବ୍ୟାକ୍ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରୁଛି । ଅଧିକାଂଶ ବହି ସିଟିପିରେ ଛପା

Digitized by srujanika@gmail.com

ହେଉଥିବା ହେତୁ କାଗଜ ଉପରେ କଳା ଦାଗ ରହୁନାହିଁ । କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଯୋଗୁଁ ଡିଜାଇନ ମଧ୍ୟ ଭଲ ହୋଇପାରୁଛି । ଆମ ବେଳର ହାତଅଙ୍କା ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଏବେ ପୁରୁଣା ହୋଇଗଲାଣି । କିଛି ପୁରୁଣା ପ୍ରକାଶକ ହିଁ ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରକାଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘଟିଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ବିକାଶ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ବାରି ହୋଇପଡୁଛି । ସମାନ୍ତରାଳ ପ୍ରକାଶକଗଣ ଏଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିସାରିଲେଣି । ସେମାନେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ବହିଗୁଡ଼ିକର ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକତା ଓ ବେଳେବେଳେ ଗୁଣାତ୍ମକତା ଅନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କଠାରୁ ମଧ୍ୟ ବଳି ଗଲାଣି । ନିଜେ ଅର୍ଥ ବିନିଯୋଗ କରି ଧାଁ ଧପଡ଼ କରି ପାରୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚେଷ୍ଟା କରି ଏମାନେ ଭଲ ଧରଣର ବହି ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ବହି ଉପରେ ହାତ ବୁଲାଇ ଆଣିଲେ ବେଶ୍ ମସୃଣ ଲାଗୁଛି । ତକିଆ ତଳେ ବହି ରଖି ଶୋଇବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି । ବହି ପ୍ରକାଶନରେ ବିନିଯୋଗ କରାଯାଉଥିବା ଅର୍ଥ ଫେରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ ହୁଏତ ବ୍ୟସ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ରାଜା ରାମମୋହନ ଲାଇବ୍ରେରୀ ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍‌ର ବହି ନିର୍ବାଚିତ କରୁଥିବା କିଛି ସଦସ୍ୟଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରି ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ବହି ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାଚିତ କରେଇ ଦେଇପାରୁଛନ୍ତି । ମୁଁ ଏଥର ଗୋଟିଏ ନୂଆ କଥା ଶୁଣିଲି । ଜଣେ ରାଜା ରାମମୋହନ ଲାଇବ୍ରେରୀ ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍‌ର ସଭ୍ୟ ମୋତେ ସୂଚନା ଦେବା ଛଳରେ କହିଲେ ଯେ ସେମାନେ ଏବର୍ଷ କେବଳ କଟକ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ବହି ନିର୍ବାଚିତ କରିବେ ନାହିଁ ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ନିର୍ବାଚନ ପରିସରରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ସମାନ୍ତରାଳ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ଦେବେ । ମୁଁ ଏହି ସଭ୍ୟଙ୍କର ଘରକୁ ଦିନେ ଯାଇଥିଲି । ଏହି ଅଳ୍ପଦିନ ତଳର କଥା । ମୁଁ ଦେଖିଲି ତାଙ୍କ ସୋଫା, ଗଦି ଏବଂ ଚଟାଣ ଉପରେ ଶହ ଶହ ସଂଖ୍ୟାରେ ବହି ଗଦା ହୋଇଛି । ବହିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଚକ୍‌ଚାକ୍ ଦେଖାଯାଉଛି । ଏଭଳି ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ । ଏହାଫଳରେ ବହୁ ନୂଆ ଲେଖକ ଓ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ବହି ପାଠାଗାରମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇପାରିବ ।

ମୁଁ ଏଯାଏଁ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଆପଣମାନଙ୍କୁ କିଛି କଥା କହିନାହିଁ । ମୁଁ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ଲେଖକ ଏବଂ ସମାନ୍ତରାଳ ପ୍ରକାଶକ ମଧ୍ୟ । ମୁଁ ବିଗତ ଛଅବର୍ଷ ହେଲା ଭୁବନେଶ୍ୱରରୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରର ଗୋଟିଏ ଇଂରାଜୀ ପତ୍ରିକା 'ଅଙ୍ଗରାଗ' ପ୍ରକାଶନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ମୁଁ ଅବସର ନେବାର କିଛି ବର୍ଷ ଆଗରୁ ମନସ୍ଥ କଲି ଯେ ଲେଖକ ହେବି । ମୁଁ ଯଦିଓ ୧୯୬୩ ମସିହାରେ ମୁଁ ମୋର ପ୍ରଥମ ବହି ଛାପିଥିଲି ଓ ମଝି ମଝିରେ ବହି ଛାପୁଥିଲି, ତଥାପି ଚିତ୍ର ବିଦ୍ୟାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହି ଲେଖାଲେଖି ପ୍ରତି ସେତେଟା ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇପାରି ନଥିଲି । ମୁଁ ଅବସର ନେବା ପରେ ପରେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଲି ଯେ ପ୍ରତି ବର୍ଷ ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ ବହି ଲେଖିବି ଓ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବି । ମୁଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୋର ବହି ଛାପିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କଲି । ମୋ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ଅନାସ୍ଥା ଭାବ ମୋତେ ବିଚଳିତ କଲା । ଏଣୁ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଅପେକ୍ଷା କରି ସେମାନଙ୍କ ବଦାନ୍ୟତା ଉପରେ ନିର୍ଭର ନକରି ମୋ ନିଜ ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟ କରି ବହି ଛାପିଲି । ନିଜେ ଶିଳ୍ପୀ ହେତୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ପାଇଁ ଦିଲ୍ଲୀର ଥମ୍‌ସନ୍ ପ୍ରେସ୍‌ରେ ତାକୁ ଛାପି ଆଣିଲି । ଭଲ କାଗଜ, ଭଲ କାଳି, ଭଲ ବନ୍ଧେଇ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲି । ଏଭଳି ପ୍ରକାଶନର ପ୍ରଭାବ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ଥିଲା । ଏଭଳି ଚକ୍‌ଚକ୍ ବହି ଦେଖି କିଛି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରକାଶକ ମୋ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ଘୋର ଅସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଦୁଇ ଚାରିଜଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲେଖକ ତଟସ୍ଥ ମଧ୍ୟ ହେଲେ ଏବଂ କହିଲେ ଯଦି ସମଗ୍ର ଜୀବଦ୍ଦଶା ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ଖଣ୍ଡିଏ ବହି ଏଭଳି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାନ୍ତା ତାହାହେଲେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ଧନ୍ୟ ମଣିଥାନ୍ତେ । ଆଉ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ମୋ ବହି ଉପରେ ଛପା ହୋଇଥିବା ସରୋଗେଟ୍ ପ୍ରକାଶକଙ୍କୁ ଟେଲିଫୋନ୍ କରି ତାଙ୍କର ଖଣ୍ଡିଏ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଉତ୍ତର କ'ଣ ହୋଇଥିବ ଆପଣମାନେ ଅନୁମାନ କରିପାରୁଥିବେ ।

ମୁଁ ନିଜେ ଦ୍ୱିଭାଷୀ ଲେଖକ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଇଂରାଜୀ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେଲେ କି ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ହୁଏ ତାହା ମୁଁ ଜାଣିଛି । ପ୍ରକାଶନର ଏଭଳି ସମସ୍ୟା ହୁଏତ ଅନ୍ୟମାନେ ବି ଅଙ୍ଗେ ଲିଭାଇଥିବେ । ଯଦି ଷାଠିଏ ବର୍ଷର ଜଣେ 'ଯୁବ' ଲେଖକ ପ୍ରକାଶକ ହେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ସେ ତା'ପାଖରେ ସରିଆସୁଥିବା ବୟସ କଥା ସବୁବେଳେ ଅନୁଭବ କରୁଥିବ ଏବଂ କିଭଳି ଶୀଘ୍ର ଶୀଘ୍ର ବହିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିବ ସେଥିପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିବ ଏବଂ 'ଆତୁରେ ନିୟମ ନାସ୍ତି' ଭଳି ସେ ଯେକୌଣସି ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ପାଇଁ କୁଣ୍ଠା କରିବ ନାହିଁ । ଆପଣମାନେ ସେଭଳି ଲେଖକଙ୍କୁ 'ମନ୍ଦଃ କବି ଯଶୋଃପ୍ରାର୍ଥୀ' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏସବୁ ନୀତିବାକ୍ୟର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଥିଲାଭଳି ଲାଗୁନାହିଁ । ଥରେ ଥରେ ମୋର ଇଚ୍ଛା ହୁଏ ଯେ ମୁଁ ଲକ୍ଷେ ଖଣ୍ଡେ ବହି ପ୍ରକାଶ କରି ତାକୁ ଟ୍ରକରେ ବୋଝେଇ ଗାଆଁ ଗଣ୍ଡା ବୁଲି ବିତରଣ କରିଦିଅନ୍ତି । ଏହାକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରିଭାଷାରେ 'ଜ୍ଞାନଯଜ୍ଞ' କୁହାଯାଏ । ମୁଁ ପୁଣି ବେଳେବେଳେ ଭାବେ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକମାନଙ୍କର ବହି ବଜାରରେ ମିଳୁ ନଥିବା ହେତୁ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ବହି ପ୍ରକାଶ କରି ପାଠକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେଭଳି ବିତରଣ କରାଯାଇପାରେ ବା ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀ ପାଳନ ଅବସରରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଭାଷଣବାଜି ନ କରି ଟ୍ରକରେ ବହି ନେଇ ଗାଆଁ ଗହଳରେ ବାଣ୍ଟି ଦିଆଯାଇପାରେ ଏବଂ ପାଠକ ସମାଜଟିକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ ରଖାଯାଇପାରେ । ଏକଥା ସରକାରୀ ପ୍ରକାଶକମାନେ ହିଁ କରିପାରିବେ । କାରଣ ସରକାର ବହି ବ୍ୟବସାୟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନମାତି ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ମାତିବା ତାଙ୍କର ଧର୍ମ ହେବା ଉଚିତ ।

ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକ ଓ ପେଶାଦାର ପ୍ରକାଶକମାନେ ମୋ ସହିତ ଏଭଳି ପ୍ରକାଶନ ଏବଂ ମାହାଳିଆ ବିତରଣରେ ସହମତ ହେବେନାହିଁ । ଏମାନେ କହିବେ ଏହା ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତା । ବହି ଲେଖିପାରିବା, ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବା ଓ ମାର୍କେଟିଂ କରିପାରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହି ନପାରେ । ସରକାରବାହାଦୁର ଦୁଇ ଟଙ୍କାରେ ଚାଉଳ, ମାଗଣାରେ ସାଇକେଲ, ଲାପଟପ୍ ଓ ପାଞ୍ଚଟଙ୍କାରେ ଭାତ ଡାଲମା ଭଳି ଅନେକ କଥା ଏ ଦେଶର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଅକାତରରେ ବଣ୍ଟନ କରୁଛନ୍ତି । ସେମାନେ ବିପିଏଲ୍ ଭଳି ଏକ ପରିଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବା ପାଠକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବିପିଏଲ୍ ଭଳି ପରିଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ଅକାତରରେ ବହି ମଧ୍ୟ ବଣ୍ଟନ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରତିମାସର ପେନ୍‌ସନ୍ ସାଙ୍ଗରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଭଲ ବହି ମାଗଣା ମିଳୁଥିଲେ କେମିତି ହୁଅନ୍ତା ! ବହି ବା ସାହିତ୍ୟ କ'ଣ ଚାଉଳ ଭଳି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ ନୁହେଁ ? ଆମ ସମାଜରେ ଏଭଳି କିଛି ଲୋକ ଅଛନ୍ତି ସେମାନେ ମଝି ମଝିରେ ଭଲ ବହି ଖଣ୍ଡେ ଖଣ୍ଡେ ନପାଇଲେ ସୁସ୍ଥ ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼େ । ସେମାନଙ୍କ ହାତକୁ ବହି ଖଣ୍ଡିଏ ବଢ଼ାଇଦେଲେ ତାଙ୍କ ମୁହଁ କୃତଜ୍ଞତାରେ ଭରିଯାଏ । ମୁଁ ମୋ ଲୋକାର୍ପଣ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ଏଭଳି ଅନେକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଅଥଚ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ସ୍ୱର୍ଣକାତର ମୁହଁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ମୋର ନମସ୍ୟ । ବହି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ବସ୍ତୁ ନା ବିଳାସ ସାମଗ୍ରୀ ଏହା କିଏ ସ୍ଥିର କରିବ ? ସରକାର ନା ଆମେ ।

ଆପଣା ଭେଣ୍ଡିକୁ କିଏ କେବେ ବୁଢ଼ା କହିଲାଣି ନା ଆପଣା ଲେଖାକୁ କିଏ କେବେ ଭେଲ କହିଲାଣି । ଏବେ ଦେଖାଯାଉଛି ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀମାନେ ପ୍ରବଳ ବହି ଲେଖାଲେଖି କରୁଛନ୍ତି । କିଛି ନହେଲେ ଭାଗବତ, ଭଗବତ୍‌ଗୀତା ଏବଂ ଏଭଳି କିଛି ଧର୍ମ ବହି ଉପରେ ଟୀକା ସମ୍ପାଦନ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଭଜନ ଓ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଆଗ୍ରହକୁ କିଏ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବ ? ସେମାନେ ଲେଖକ ଭାବରେ ନିଜ ଅସ୍ମିତା ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ରାଜ୍ୟ ସଚିବାଳୟରେ ଜଣେ କର୍ମଚାରୀ ଥିଲେ । ସିଏ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ତାରି ମାଧ୍ୟମରେ ବହି ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏବେ ଅବସର ପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ସେ ଏଭଳି ସାରସ୍ୱତ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରି ନିଜକୁ ଜଣେ ସାଧାରଣ କର୍ମଚାରୀର ଅସହାୟ ବଳୟ ଭିତରୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରିଲେ ଏବଂ ସଚିବାଳୟର ବହୁ ଅଲେଖକଙ୍କୁ ଲେଖକ ହେବାର ଗୌରବ ଦେଲେ । ଏଭଳି ପ୍ରକାଶକୀୟ ପ୍ରମୋଶନ କାର୍ଯ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଏବଂ ସିଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଲେଖକ କରିଛନ୍ତି ସମସ୍ତେ ଯେ ଅପଦାର୍ଥ ଏହା ଭାବିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲ ହେବ । ଏଭଳି କିଛି ମୁଦ୍ରକ ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କୁ ବହି ଲେଖିବା ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥାନ୍ତି । ମୁଁ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକଙ୍କୁ ଜାଣେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରେସରେ ବହି ମୁଦ୍ରଣ କଲେ ସେ ଦୟାପରବଶ ହୋଇ ପ୍ରୁଫ୍ ମଧ୍ୟ ସଂଶୋଧନ କରିଦିଅନ୍ତି । ଏଭଳି ଅନେକ ଲେଖକଙ୍କୁ ସେ ସାହାଯ୍ୟ କଲେଣି । ଏହା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହେଉଛି ଏବଂ ଜଣେ ମୁଦ୍ରକ ଓ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଏହା ଏକ ନୂତନ ଭୂମିକା ହୋଇପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ରାଜ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିମାନ-ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦନ କରାଯାଇ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । କାବ୍ୟ, କବିତା, ନାଟକ, ପୁରାଣ, ତନ୍ତ୍ର, ଆୟୁର୍ବେଦ ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ବହି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରର ମାନବୃଦ୍ଧି କରାଯାଇଥିଲା । ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗର ଏହି ସମ୍ପାଦନା ବିଭାଗଟିକୁ ଉଚ୍ଛେଦ କରାଯାଇ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନ୍ୟାୟ କରାଯାଇଛି । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ବା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲେଖକ ଏଭଳି ନିଷ୍ପତ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରୁ ନାହାନ୍ତି । ଆମ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ପଞ୍ଚତିରିଶି ହଜାର ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ସଂରକ୍ଷିତ ଅଛି ବୋଲି ବାହାସ୍ଫୋଟ ମାରିବାରେ କିଛି ଅର୍ଥ ନଥାଇପାରେ, କାରଣ ଆଜିକାଲିର ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ପଢ଼ିବାର ଆଗ୍ରହ ବା କ୍ଷମତା ନାହିଁ । କୁକୁର ହାଣ୍ଡିରେ ପେଜ ଭଳି ଏଇ ଅବସ୍ଥା । ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ଅଧୀନରେ ଥିବା ନଅ ଗୋଟି ଉପସଂସ୍ଥା ଏକଦା ପ୍ରକାଶନ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ପ୍ରକାଶିତ ବହି ଜାତୀୟ ବା ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ତରର ଅଭିରୁଚି ପୂରଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଉ ନଥିଲା । ଥରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ମୁଲ୍‌କରାଜ ଆନନ୍ଦ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ମୋର ଗବେଷଣା ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଧରି ତତ୍‌କାଳୀନ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । ମୁଁ ବି ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଥାଏ । ସେ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଯେ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ଓ ତା'ର ଉପବିଭାଗମାନେ ଏଣୁତେଣୁ ଗୁଡ଼ିଏ ବହି ଛାପି ଅର୍ଥ, ଶକ୍ତି ଓ ସମୟର ଅପଚୟ ନକରି ବର୍ଷକୁ ଅନ୍ତତଃ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲାଭଳି ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ବହି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତୁ ଯାହାଫଳରେ ପ୍ରକାଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାର ସମ୍ମାନ ବଢ଼ିବ ଓ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ସଚେତନ ହେବ । ମୁଲ୍‌କରାଜ ଆନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବଟି ଶୀତଳଭଣ୍ଡାରର ଅତଳ ତଳେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ପୂର୍ବପରି ଅରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ବହିଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରକାଶ କରିଚାଲିଲା । ଖୁସିର କଥା ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଗ୍ରହାଳୟ ଓଡ଼ିଶାର କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନେଇ ସାତଟି ଅନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରର ବହି ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛି । ଏହାରି ଭିତରେ ଅଛି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚିତ 'ରସିକ ହାରାବଳି' ଚିତ୍ରପୋଥି, ଅମରୁକ ରଚିତ 'ଅମରୁଶତକ' ଚିତ୍ରପୋଥି ଏବଂ ଜୟଦେବଙ୍କ ରଚିତ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଚିତ୍ରପୋଥିର କଳା ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନା ।

ମାଡ୍ରାସ ଓରିଏଣ୍ଟାଲ ଲାଇବ୍ରେରୀ ଭଳି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାଚ୍ୟବିଦ୍ୟା ଗବେଷଣା ସଂସ୍ଥାନଟିଏର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ତା' ହୋଇପାରିଲେ ସେଥିରେ ଗବେଷକ ଓ ପଣ୍ଡିତମାନେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇପାରିବେ ଏବଂ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ପଚିଶି ହଜାର ତାଳପତ୍ର ପୋଥିକୁ ନେଇ ଗବେଷଣା ଓ ବହି ପ୍ରକାଶନ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିବ । ମୁଁ ଆଶା କରୁଛି ଗୋଦାବରୀଶ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଏଭଳି ପ୍ରସ୍ତାବଟିଏ ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରୁ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି ବୋଲି ରାଜ୍ୟସରକାରଙ୍କୁ ଦେବ । ତାହା ନ ହୋଇପାରିଲେ ଗବେଷଣା ବିମୁଖ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟର କଳେବର ଶସ୍ତା ଗପ, କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭରପୂର ହୋଇଯିବ ।

ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାବହୁଳ ବିଷୟ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ବହିର ଅନୁବାଦ ଓ ତା'ର ପ୍ରକାଶନ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ହେଲେ ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ଯେ ନିହାତି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଏକଥା କେହିହେଲେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଅସଲକଥା ହେଲା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି କିଏ ସମ୍ପାଦନ କରିବେ ? ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ପ୍ରଫେସର ଯତୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ନାୟକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ବହି ଅନୁବାଦ କରି ନିଜ ରୂପାନ୍ତର ସଂସ୍ଥା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କଲେଣି । ମୁଁ ଜାଣିବାରେ ରୂପାନ୍ତର ଅନୁବାଦର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା । ଏହାବ୍ୟତୀତ କାନାଡ଼ା ମଣ୍ଟ୍ରିଏଲ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରଫେସର ପଲ୍ ସେଣ୍ଟ୍ ପିଏରେ, ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର, କମଳାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ଲୀଳାବତୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସହଯୋଗରେ କିଛି ଓଡ଼ିଆ ବହି ଅନୁବାଦ କରାଯାଇ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ଗ୍ରାସ୍‌ରୁଟ୍ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ସୁଚାରୁ ରୂପେ ପରିଚାଳନା କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତି କରିଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଜେନା ଓ ଅରବିନ୍ଦ ବେହେରା ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦରେ ହାତ ଦେଇ ଅନେକ ବହି ପ୍ରକାଶ କଲେଣି । କେବଳ ବ୍ୟବସାୟରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ପେଶାଦାର ପ୍ରକାଶକମାନେ ଅନୁବାଦର ପ୍ରକାଶନ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସଫଳ ଭାବେ ସମ୍ପନ୍ନ କରିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସହଜ ହେବନାହିଁ ବୋଲି ମୁଁ ଅନୁମାନ କରୁଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସମୃଦ୍ଧିରେ ଅନୁବାଦିତ ବହିର ପ୍ରକାଶନ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଭାବେ ହେବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ହେବ । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନେ ବିଶେଷ କରି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଅନେକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉପାଦେୟ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଧୀରେ ଧୀରେ ଏହି ପ୍ରକାଶନ କାମ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରୁ ହଟିଗଲା । କିଏ କିଏ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ମୁଁ ଶୁଣିଛି ଯେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ମୋଟା ଦରମା ପାଇବା ଫଳରେ ଗାଡ଼ି ଟାଣୁଥିବା ଘୋଡ଼ା ମୁହଁରେ ଦାନା ବାନ୍ଧିବା ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଯାହାଫଳରେ ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ି ଟାଣିବା ପାଇଁ ସମୟ ଓ ସୁଯୋଗ ପାଉନାହିଁ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ପରିଚ୍ଛାଳିତ ପ୍ରକାଶନଗୁଡ଼ିକ ନିରୁତ୍ସାହଜନକ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଏ ଦିଗରେ ସାମାନ୍ୟ କର୍ମଠ ବୋଲି ମନେହୁଏ ତଥାପି ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ନାଟକ କାହିଁକି ଯେ ଆର୍ଟ ପେପର୍ ଉପରେ ଛପାଯାଇ ଚଢ଼ା ଦାମ୍‌ରେ ବିକ୍ରୟ ହେବ ତା'ର କାରଣ ବୁଝାପଡୁନାହିଁ, କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଏ ବହିରେ ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ନାଟକର ପୋଥିଚିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଠିକ୍ ଭାବରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇନାହିଁ । ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ନାଟକ ଏକ ଚିତ୍ରପୋଥି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ କାହିଁକି ଗୋଟିଏ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ଶୈଳୀର ଛବି ରହିବ ବୁଝାଯାଉନାହିଁ । ଆଶା କରାଯାଏ ପ୍ରକାଶନର ମାନବୃଦ୍ଧି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଦେମୀ ପ୍ରଫେସନାଲ୍ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ପଦ୍ଧତିକୁ ଆପଣେଇବାର ବେଳ ଆସିଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ବହିଗୁଡ଼ିକର ନଜିର ନିଆଯାଇପାରେ ।

ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସାମାନ୍ୟ ଅର୍ଥ ଚିନ୍ତା କରିବା ପାଇଁ ଋହୁଁଛି । ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ରୟଲ୍‌ଟି ବା ଲାଭାଂଶ ପଇଠକୁ ନେଇ ବିସଙ୍ଗତି ଥିବା କେତେକ ଅଭିଯୋଗ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । କେବଳ ପେଶାଦାର ପ୍ରକାଶକ ଓ ସରକାରୀ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କଠାରୁ ରୟଲ୍‌ଟି ଆଶା କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଆଗରୁ କରାଯାଇଥିବା ଚୁକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ ଲେଖକ ଓ ଲେଖିକାମାନେ ରୟଲ୍‌ଟି ଅର୍ଥ ପାଇଥାଆନ୍ତି । କିଛି କିଛି ଲୋଭୀ ପ୍ରକାଶକମାନେ ଭଲ ବିକ୍ରି ହେଉଥିବା ବହିର ଏକାଧିକ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ କରି ବେଶ୍ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ଲେଖକ (ଲେଖିକା)ଙ୍କଠାରୁ ଅସଲ କଥା ଲୁଚାଇ ରଖିଥାନ୍ତି । ପୁଣି ହୁଏତ ଜଣେ ପ୍ରକାଶକ ଧରାଯାଉ ହଜାରେ ବହି ଛାପିଥିବା ସ୍ଥଳେ କେବଳ ପାଞ୍ଚଶ ବହି ଛାପିଥିବା କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲେଖକଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ତାଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀମାନେ ପ୍ରକାଶନର ଲାଭାଂଶ ଠିକ୍ ଭାବରେ ପାଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଭଳି ସମସ୍ୟା ସହ ଆପଣମାନେ ପରିଚିତ ଅଛନ୍ତି । ଏହା ସହିତ କପିରାଇଟ୍‌ର ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଅଛି । ସେସବୁର ବିସ୍ତାର ଏଠି ଅନାବଶ୍ୟକ । ମୁଁ ଏଠାରେ ଲାଭାଂଶର ଅନ୍ୟ ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଆପଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ଋହେଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆମେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ଯେତେବେଳେ ଆମ କଳାକୃତି ବିକ୍ରୟ କରୁ ଚିତ୍ର ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ତା'ର କପିରାଇଟ୍ ମଧ୍ୟ ବିକ୍ରୀ କରିଦେଇଥାଉ । କିଛି ବର୍ଷ ଆଗରୁ ଏହି ବିକାକିଣା କଥାରେ କଥାରେ ଘଟୁଥିଲା । ଆଜିକାଲି ଛବିର ମୂଲ୍ୟ ଲକ୍ଷାଧିକ ଟଙ୍କାରେ ପହଞ୍ଚିବା ଫଳରେ ଏଥିପାଇଁ କାଗଜପତ୍ର, ଲେଖାପଢ଼ାର ଆବଶ୍ୟକ ପଡୁଛି । ଛବି ବିକାକିଣାରେ କୋଟି କୋଟି ଟଙ୍କାର କାରବାର ହୁଏ । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ତା'ସହିତ ତୁଳନା କରି କିଛି ଲାଭ ହେବନାହିଁ । ନିଜ ବାଡ଼ିବଗିଚାର ପନିପରିବା ନେଇ ହାଟରେ ବିକ୍ରି କରିବା ଏବଂ ନିଜ ଛବି ବା ଲେଖା ପ୍ରକାଶକଙ୍କୁ ବିକ୍ରି କରିବା ଦୁଇଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା କଥା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକ ପେଶାଦାର ପ୍ରକାଶକ ଅଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଅଧେଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ପେଶାଦାର ଲେଖକ ପ୍ରାୟ ନାହାନ୍ତି । ସରକାରୀ ଚାକିରି ପୁଣି ତା'ସାଙ୍ଗକୁ ବହିଲେଖା ଓ ପ୍ରକାଶନ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକମାନଙ୍କର ନିୟତ । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ଦୂରାବସ୍ଥା କଥା ଆମେ ଶୁଣିଛୁ । ସନ୍ଧ୍ୟାହେଲେ ଲେଖକ ପ୍ରକାଶକଙ୍କଠାରୁ ଅର୍ଥ ଆଦାୟ ପାଇଁ ସଂଭ୍ରମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଘରର ଚାକରବାକରଙ୍କୁ ପଠାଇଥାଆନ୍ତି । ଏହି ଦେଣନେଣ ବେଳେବେଳେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର ରୂପ ନେଇଥାଏ । ବହୁ ଲେଖକ ଲେଖିକାଙ୍କର ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଭଲ । ମୁଁ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରୁ ଗୋଟିଏ ନଜିର ଦେଉଛି । ମୁଣ୍ଡମରାଇ ପେଣ୍ଠର ଚିତ୍ରକାର ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଲେଖନକାର । ସେହି ମୁଣ୍ଡମରାଇ ପେଣ୍ଠର ଜଣେ ସାହୁକାରଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ସେ ଏହି ପୋଥି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲେ । ସାହୁକାରଙ୍କୁ ଜଣେ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ରଖାଯାଇପାରେ । ରଘୁନାଥ ଗୋଟିଏ ପତ୍ର ଉପରେ ପାଠ ଲେଖି ଚିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ନିଜ ପାରିଶ୍ରମିକ ଆଦାୟ କରିବା ପାଇଁ ସାହୁକାରଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଯାଉଥିଲେ । ଅନୁଚିନ୍ତା ଚମତ୍କାର । କେବଳ ଯଦି ପାଠ କପି କରାଯାଏ ତାହାହେଲେ ତ ପାଠର ଗୋଟିଏ ସୀମା ଅଛି ଏବଂ ତାହା ଶୀଘ୍ର ଶେଷ ହୋଇଯିବାର ବି ଆଶଙ୍କା ଅଛି । ଏଣୁ କାଳେ ସାହୁକାର ପାରିଶ୍ରମିକ ଦେବା ବନ୍ଦ କରିଦେବେ ଏଣୁ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ବାହାଘର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ପନ୍ଦର ଷୋହଳ ପତ୍ର ଯାଏ ଲେଖନକାର ବିସ୍ତାରିତ କରିଥିବା ଦେଖି ଆମେ ସେହି ଚିତ୍ରପୋଥିର କଳାସମାଲୋଚନା ଲେଖିଲା ବେଳେ ଏବେ ଭାବୁଛୁ ଯେ ସେତେଟା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ହେଉ ବା ନ ହେଉ, ପାଠରେ ତା'ର ଅନୁରଣନ ଥାଉ ବା ନଥାଉ ରଘୁନାଥ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ବାହାଘର ପ୍ରସଙ୍ଗର ଚିତ୍ରଲେଖି ଥାଉ ଦଶପନ୍ଦର ପତ୍ର ଯାଏଁ ବଢ଼ାଇଥାଆନ୍ତେ କି । ଆଜିକାଲି ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଛୁ ଯେ ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶକମାନେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲେଖକମାନଙ୍କଠାରୁ ଭଲ ଲେଖା ଆଦାୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରୟଲଟିକୁ ଅଗ୍ରୀମ ଆକାରରେ ଦେଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଲୋଭିତ ବା ପ୍ରଚୋଦିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କୁ କୌଣସି ଶୈଳନିବାସରେ ନିକାଞ୍ଚନବାସରେ ସୁଯୋଗ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏଭଳି ଘଟୁନଥିବ । ଆମେ ଅବଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅଭାବନୀୟ ଘଟଣା ସହିତ ପରିଚିତ । ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀ ଭୁବନେଶ୍ୱରରୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲେ ପ୍ରକାଶକଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ଆଉ ବରାଦ ପାଇ ନପାରିବା ଆଶଙ୍କାରେ ନିଜ ସରକାରୀ ପଦପଦବୀକୁ ମଧ୍ୟ ତୁଚ୍ଛ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ଜଣେ ସର୍ଜନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀ ବା ଲେଖକଙ୍କ ପାଇଁ ଅର୍ଥ ଅନର୍ଥର କାରଣ ହେଇଯାଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଭଲ ଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ରହି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସେବା କରି ଦେଶବିଦେଶର ଲେଖକଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରକାଶକଙ୍କଠାରୁ ମୋଟା ଅର୍ଥର ରୟଲଟି ପାଇବା କସ୍ମିନ୍‌କାଳେ ସମ୍ଭବ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲେଖକ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ କୋଳାକୋଳି ଓ ଭାଇଚରା ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ କଟିଯାଉ ଏହା ହିଁ ଜଣେ ଲେଖକ ଆଶା କରେ । ପ୍ରକାଶକମାନେ ଲେଖକମାନଙ୍କ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅନୁଗୃହୀତ କରନ୍ତି । ଏଣୁ ଲେଖକମାନେ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବେ ସମାଲୋଚନା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ମୁଁ ଏଠାରେ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଭୂମିକାକୁ ସାମାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରି ଗୋଟିଏ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରୁଛି । ତାହାହେଲା ଯେ ପ୍ରକାଶକମାନେ ନିଜ ପ୍ରକାଶିତ ବହିଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ପାଠାଗାର ପାଇଁ ନିର୍ବାଚିତ କରେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ନହୋଇ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା ପାଇଁ କିଭଳି ଯୋଗ୍ୟ ହେବେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ । ଆମ ଲେଖକମାନେ ତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଙ୍କୋଚ ଓ ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଏଣୁ ଏମାନେ ଏଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ ନିଜେ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ତାହା ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଯଦି ସମ୍ଭବ ହୁଏ ତା'ହେଲେ ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲେଖକ ତାଙ୍କ ପରିଣତ ବୟସରେ ଅତିକମ୍‌ରେ ସମୁଦାୟ ଦଶ ପନ୍ଦର ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ପୁରସ୍କାର ବାବଦରୁ ପାଇପାରିବେ । ଏହା ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ।

(ଗୋଦାବରୀଶ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ଏକ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଭାଷଣ)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଆ ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପ୍ରସଙ୍ଗ : ମୁଖଶାଳାରେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ

ଜୀବନର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଯାଏଁ ପ୍ରାୟ ତିନି ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଓଡ଼ିଆ ବହିର ମୁଖଶାଳାରେ ବିରାଜମାନ ରହି ନିଜ ଚିତ୍ରର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟରେ ଗରିମାମୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୃଜନ ମନ୍ଦିର ଚାରି ବଖରିଆ, ଗର୍ଭଗୃହରେ ସାହିତ୍ୟ, ମୁଖଶାଳାରେ ଚିତ୍ର, ତୃତୀୟ ମଣ୍ଡପରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଶାଳାରେ ନୃତ୍ୟ । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ପୂଜାରୀ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗର୍ଭଗୃହକୁ କେବେ ହେଲେ ମୁହଁଟେକି ଚାହିଁନାହାଁନ୍ତି । ଏକଥା ସତ ଯେ ଉଭୟ ଗର୍ଭଗୃହ ଏବଂ ମୁଖଶାଳା ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବଖରାମାନଙ୍କରେ କଳାର୍ଚ୍ଚନା କରି ସମସ୍ତ ବିଦ୍ୟାରେ ଏକାଭଳି ତିଷ୍ଠି ରହିବା ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଯେଉଁମାନେ ସୃଜନର ଏ ସମସ୍ତ ଦେବୀ ଓ ଦେବତାଙ୍କୁ ନିଜ ସାଧନାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଆନନ୍ଦମୟ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିରଳ । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଜୀବନର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ସେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବେ । ଏହି ତୃଣମୂଳ ଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ତାଙ୍କୁ ସହାୟକ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ସେତେବେଳେ ସୂକ୍ଷ୍ମକଳା ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ କଳାକୁ ନେଇ ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଯାହା ଏବେ ଆଉ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁ କଳା ; ହୁଏତ ସୂକ୍ଷ୍ମ, ସୃଜନଶୀଳ ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ ମଧ୍ୟ ।

ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଗୋଟିଏ କାଳଖଣ୍ଡ ଓ କଳାଖଣ୍ଡର ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ତରର ଜଣେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଶିଳ୍ପୀ । ଗୋପାଳ ଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋ ଓ ଭଗବାନ ଦାସଙ୍କ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରଣରେ ଏକ ନୂତନ ଧାରାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିବା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ । କିନ୍ତୁ ଷାଠିଏ ଦଶକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଓ ସତୁରି ଦଶକର ବାଣିଜ୍ୟଭିତ୍ତିକ କଳା ବା ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣେ ନୁହେଁ ବରଂ ଦୁଇ ଜଣ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କଥା ସ୍ମରଣକୁ ଆସେ । ଜଣେ ଅସିତ ଓ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଅସୀମ । ଅସିତ ଦେବଂଗତ କିନ୍ତୁ ଅସୀମ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଓ ସର୍ଜନଶୀଳ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଜନ୍ମିତ ଦୁଇ ଜଣ ବଙ୍ଗ ଭାଷାଭାଷୀ (ମୁଁ ଏକଥା କାହିଁକି କହୁଛି ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱ ପରେ ଜାଣିହେବ), ଜଣେ ପୁରୀର ପାରମ୍ପରିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶରେ, ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବାଲେଶ୍ୱରର ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟିକ ପରିବେଶରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବଢ଼ିଥିଲେ । ଉଭୟଙ୍କ କଳା ଶିକ୍ଷା କଲିକତାରେ ସମାପନ ହୋଇଥିଲା ଓ ଉଭୟେ ଓଡ଼ିଶା ଫେରି କଳାକୁ ବ୍ୟବସାୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବେ ବଞ୍ଚିବାର ପ୍ରୟାସ କରି କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ସମୟର ଓଡ଼ିଶାରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପାଇଁ ମୂଳତଃ ଦୁଇଟି ଚାକିରି ସମ୍ଭବ ଥିଲା, ଗୋଟିଏ ସ୍କୁଲ୍‌ରେ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ ହେବା ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା କୌଣସି ସରକାରୀ ଅଫିସ୍‌ରେ ଚାକିରି କରିବା । ଉଭୟ ଚାକିରି ପାଇଁ ସର୍ବାଧିକ ଦରମା ମାତ୍ର ଦେଢ଼ ଶହ ଟଙ୍କା । ଏଣୁ କୌଣସି ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ ଚାକିରି ଆଡ଼କୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିବା ବିଜ୍ଞତାର ପରିଚାୟକ ନଥିଲା । ଏଣୁ ଏହି ଦୁଇଜଣ ଶିଳ୍ପୀ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ବ୍ୟବସାୟକୁ ଆଦରି ଥିଲେ । ପୁଣି କିଛି ବର୍ଷ ଧରି ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଶିଳ୍ପରୂପମ୍ ଓ ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ ରୂପକାର ସଂସ୍ଥା ମିଳିମିଶି ବ୍ୟବସାୟ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ଅସୀମ ବସୁ ଦିନାକେତେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଳ୍ପ ଦିନ ପରେ ଚାକିରି ଅସହ୍ୟ ହେବାରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେଇଦେଇଥିଲେ ।

ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାଧର ଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ ଏକଥା କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେ ତାଙ୍କ ବାଲ୍ୟବନ୍ଧୁ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଭଳି ବା ସେ ସମୟର ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଯଥା; ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଜେପି ଦାସ, ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ମନୋଜ ଦାସ, ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ ତଥା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କ ଭଳି ସୃଜନଶିଳ୍ପର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିପାରି ନଥିଲେ । ଏଣୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଶୀ କଳାକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବା ତାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଜୁଟି ନଥିଲା । ତାହା କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ମାର୍ଗ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାନ୍ତା ଯାହା ସେତେବେଳେ ହୁଏତ ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ଏଠାରେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଲେଖାଲେଖି କରୁ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଏକ ସର୍ବଭାରତୀୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅଛି । ସେଭଳି ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ଓ ପୁସ୍ତକ ଅଲଂକରଣ ଭାରତବର୍ଷର ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କୃତି ଠାରୁ ନ୍ୟୁନ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଳାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ ରାସ୍ତା ଦେଇ ଯାଇଥିଲେ ତା'ର ନଜିର ଭାରତବର୍ଷରେ ଦେଖାଯାଇନାହିଁ । ପୁଣି ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ବହି ଭିତରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ସାହିତ୍ୟର କେବେହେଲେ ସମକକ୍ଷ ନୁହେଁ ବା ସମକକ୍ଷ ହୋଇଥିଲେ ବି କିଭଳି ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିହେବ ତା'ର ମାର୍ଗ ଏବେ ଯାଏଁ ଅଗୋଚର । ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ଶୈଳ୍ପିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର କେବେହେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଯଦିଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାହା ହିଁ କରିବା ପାଇଁ ଆଜିଯାଏଁ ବୃଥାରେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି ।

ବହୁବର୍ଷ ତଳର କଥା । ଥରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଓଡ଼ିଆ ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଆଲୋଚନା ସଭା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ମନେ ପଡୁଛି ସେଠି ଅସିତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୁଖାର୍ଜୀ ଓ ଅସୀମ ବସୁ ମଧ୍ଯ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ ଉଦୟ ନାରାୟଣ ଜେନାଙ୍କ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଚ୍ଛଦକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟିକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ପ୍ରେମ- ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପାନ ପତରିଆ ହୃଦୟର (ତାକୁ ନାଲିପାନ ବି କୁହାଯାଇପାରେ) ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥିଲା ଓ ପ୍ରେମଜନିତ ବ୍ୟଥା ବା ବିରହକୁ ସୂଚେଇବା ପାଇଁ ତହିଁରେ ଗୋଟିଏ ଶରବିଦ୍ଧ କରାଯାଇଥିଲା । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସମୀକ୍ଷା ବସ୍ତୁତଃ ଏଭଳି ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟିକ ରୂପକଜ୍ଞରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମୀକ୍ଷାର ସବୁ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ସରହଦ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସୀମିତ ହେଇଯାଉଥିଲା । ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରର କୌଣସି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବିଭବ ଯଥା ରେଖାବିନ୍ୟାସ, ରଚନାଶୈଳୀ, ବର୍ଣ୍ଣଯୋଜନା ଓ ବିଷୟନିର୍ବାଚନର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଆଲୋଚନା ସ୍ପର୍ଶ କରୁ ନଥିଲା । ଏହି ଘଟଣାର ଚାଳିଶି ବର୍ଷରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟ ଅତିବାହିତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ଯ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ବା ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଭଳି ଆଲୋଚନାଟିଏ ହେଇଥିବାର ମୋତେ ଜଣାନାହିଁ । ଯାହା ମନେ ପଡୁଛି ଥରେ ଜୀବନ ପାଣି ଓଡ଼ିଶାର କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ ଦୁଇଟି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଇଥିଲେ କାରଣ ଚିତ୍ରକଳା କହିଲେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଭରସା ଥିଲା । ଏହି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଦୁଇଟି ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଓ ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏବେ ଏବେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ପୁରସ୍କାରରେ ଭୂଷିତ କରି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି । ମୁଁ ଏଯାବତ୍ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଙ୍କନ ପାଇଁ ଦୁଇଗୋଟି ପୁରସ୍କାର ପାଇ ସାରିଥିଲେ ମଧ୍ଯ ଜଣେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇନି । ଆକଳନ କରାଯାଇପାରେ ଅସିତ ବାବୁ ଏକ ହଜାରରୁ ଅଧିକ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ଅଙ୍କନ କରିଥିବେ । ସେଗୁଡ଼ିକର ପଞ୍ଜିକରଣ ଏବେ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ଯ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରର ଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ ଏକ ହଜାର ଚିତ୍ରରୁ ଅନ୍ତତଃ ଶହେ ଗୋଟି ଚିତ୍ର ମଧ୍ଯ ହାତପାଆନ୍ତାରେ ନପାଇ ସମୀକ୍ଷା କରିବା ମୋ ପକ୍ଷେ ଧୃଷ୍ଟତା ହେଲେ ମଧ୍ଯ ଏହି ଲେଖାଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ଆକଳନ କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବ । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସମୂହକୁ ମୋଟାମୋଟି ତିନୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ହେଲା ଆଲେଖ୍ୟ-ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଚ୍ଛଦ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ଦୃଶ୍ୟ-ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଓ ତୃତୀୟଟି ହେଲା ପ୍ରତୀକ-ପ୍ରଧାନ ଚିତ୍ର ।

ଆଲେଖ୍ୟ ବହୁଳ ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ବେଳେବେଳେ ଆଲେଖ୍ୟ ତା'ର ମୂଳଚିତ୍ରର ସାଦୃଶ୍ୟ ବହନ କରୁନଥିଲେ ମଧ୍ଯ (ଯଥା- ଗାନ୍ଧୀ, ନେହେରୁଙ୍କ ଚିତ୍ର ଭଳି) ଅଧିକାଂଶ ଚିତ୍ର ଜାତିଗତ ବା ଶ୍ରେଣୀଗତ ଯାହାକୁ ଆମେ ପ୍ରୋଟୋଟାଇପ୍ କହୁଛୁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ହେଲା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ, ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା, ଶ୍ରମିକ, ଓକିଲ, ବୃଦ୍ଧ ବୃଦ୍ଧା ଇତ୍ୟାଦି । ଏସବୁ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସାଧାରଣ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ ଭଳି ସ୍ଥିର ରୂପର ନଥିଲା, ରୂପର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ହସ୍ତମୁଦ୍ରାର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ହେଉଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ କି ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଧୁରନ୍ଧର ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ରେଖା ସରଳ ଓ ପରିଷ୍କାର ଥିଲା ଓ ସେଥିରୁ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଉତୁରି ପଡୁଥିଲା । ସାଧାରଣ ଭାବେ କୁହାଯାଇଥାଏ ଯେ ଗୋପାଳ ଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରର ମୁହଁଗୁଡ଼ିକ ଯଦିଓ ସୁନ୍ଦର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶବ୍ଦକୁ ଗୁଣାତ୍ମକ କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକ କିଛି କୁହାଯାଇନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ନାରୀ ଚିତ୍ର ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣା । ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ମାଦକତା ଓ ଓଠରେ ହସର ମୃଦୁ ଲହର ସଦା ଖେଳୁଥାଏ । ସେଭଳି ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ରଣରେ ସ୍ଥିତି-ସ୍ଥାପକତା ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତର ଛାପ ପାଇହୁଏ । ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ରଙ୍ଗନଟୀ' ବହିର ଅଳଙ୍କରଣ ଚିତ୍ରରେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଗୋଟିଏ ରମଣୀର ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଘନବାଦ (କ୍ୟୁବିକ) ଶୈଳୀର କେତେକ ଦ୍ୱିରିତରେଖା ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅଭିସାର' ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ହାତକାମ (ବହିରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇନାହିଁ) ବା ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀୟ ଯାହା 'ରଙ୍ଗନଟୀ'ର କ୍ୟୁବିକ୍ ପରମ୍ପରାକୁ ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ଆଲେଖ୍ୟ ହେଲା ଧରାବନ୍ଧା ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖାର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଛାୟା-ସମ୍ପାତ ପାଇଁ (ଶେଡିଂ ପାଇଁ) ବ୍ୟବହୃତ ଅସଂଖ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ ରେଖା ଓ ବିନ୍ଦୁର ସମାହାରରେ ନିର୍ମିତ ଚିତ୍ର । ଓଡ଼ିଶା ପୂଜ୍ୟପୂଜା ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ 'ନୀଳକଣ୍ଠ ପରିକ୍ରମା' ବହିରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ର ଏଭଳି ଧାରାରେ ଅଙ୍କିତ, ଯଦିଓ ଏ ବହିରେ ମଧ୍ୟ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତଥାପି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଏହା ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀୟ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼ିଯାଉଛି ।

ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ ଦିଗଟି ହେଉଛି ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବଳିଷ୍ଠ ଶୈଳୀକ ପ୍ରକାଶ । ବେଳେବେଳେ ରେଖାର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ଉପରେ ଦୃଢ଼ ରେଖାର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ବିଛେଇ ଦେଇ ମୂଳ ଫଟୋଟିକୁ ଆୟୋଡିନ୍‌ରେ ଧୋଇଦେଇ ସେଥିରୁ ପେଚୁଆ ପରସ୍ତ (ଟୋନାଲ୍ ଭାବ) ହଟେଇ ଦେଇ ଗୋଟିଏ ସ୍କେଚ୍‌ର ଭାବ ପାଇହୁଏ । ସେମିତି ଅବଧାରିତ ଦୃଷ୍ଟି ନଥିଲେ ଏଭଳି ସ୍କେଚ୍ ଚିତ୍ରକୁ ଷଡି ବା ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ରବୋଲି ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ କହିଦେଇହେବ । କିନ୍ତୁ ଷଡ଼ି ସମ୍ପୃକ୍ତ ରେଖାରୁ ଉତୁରି ପଡୁଥିବା ବେଗ, କଲମ ବା ତୂଳୀ ସଞ୍ଚାଳନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧତାର ଅଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାପଡ଼ିଯିବ ଏହା ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ରେଖାଚିତ୍ର ନୁହେଁ । 'ୱାର୍ଡସ୍ ଅନ୍ କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ୍' ବହିର ୧୪ ପୃଷ୍ଠାରେ ମୁଦ୍ରିତ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ର ଓ ସେହି ବହିର ୨୦

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୃଷ୍ଠାରେ ମୁଦ୍ରିତ ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୁଣି ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରୋର୍ଟେଟ ଫଟୋ କନ୍‌ଭରସନ୍ (ଫଟୋ ବିବର୍ତ୍ତନ) ପଦ୍ଧତିରେ ଅଙ୍କିତ । ଏହି ଦୁଇଟି ରେଖାଚିତ୍ରକୁ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭାରତବର୍ଷ ବହିରେ ମୁଦ୍ରିତ ଯତୀନ ଦାସଙ୍କ ସାଧୁ ବା ଆଦିମୂଳମ୍‌ଙ୍କ ଗାନ୍ଧୀଚିତ୍ରକୁ ତୁଳନା କଲେ ପ୍ରଥମ ରେଖାଚିତ୍ର ଦୁଇଟି ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ରେଖା ଓ ଶେଷ ଦୁଇଟିର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ରେଖା ବୋଲି ପରିଷ୍କାର ଜଣାପଡ଼ିଯାଉଛି । ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବରାଦ ଚିତ୍ର କରନ୍ତି ସେମାନେ ସବୁ ସମୟରେ ସୁସ୍ଥ ମାନସିକତାରେ ନିଜ ଚିତ୍ରକୁ ଅଙ୍କନ କରିବା ଅବସ୍ଥାରେ ନଥାନ୍ତି ଏବଂ ଆରମ୍ଭରୁ ଅର୍ଥପ୍ରାପ୍ତିର ମୋହରେ ବଶୀଭୂତ ହୋଇଯାଉଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଶୈଳିକ ପ୍ରକାଶରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ପୁଣି ପ୍ରଚ୍ଛଦ-ଚିତ୍ରଣ ପରମ୍ପରାରେ କେଉଁ ପଦ୍ଧତିରେ କେତେ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ଚିତ୍ରଟିଏ ଅଙ୍କିତ ହେଲା ବା ମୁଦ୍ରିତ ହେଲା ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ମୂଳଚିତ୍ର ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ତାହାକୁ ମୁଦ୍ରିତ କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରକାଶକର ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଏବଂ ପ୍ରକାଶକ ଚିତ୍ରମୁଦ୍ରଣ ପ୍ରତି ସଚେତନ ବା ସହୃଦୟ ନଥିବା ହେତୁ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ମୂଳଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିକୃତ ହୋଇଯାଏ । ମୁଁ ଏଠି କହିରଖେ ଯେ ଦାଶ ବେନହୁରଙ୍କ 'ଗାନ୍ଧୀ କାହାଣୀ'ରେ ସ୍ଥାନିତ ଆଦିମୂଳମ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରେଖା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ କାର୍ପଣ୍ୟ ହେତୁ ଅତି କଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ମୁଦ୍ରିତ ହେଇଥିଲା ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଯେଉଁ ମୂଳଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍କନ କରିଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆଉ କ'ଣ ପାଇହେବ ? ମୂଳଚିତ୍ର ଓ ମୁଦ୍ରିତ ଚିତ୍ରର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସଚେତନ ନୋହୁଁ । ଏଣୁ ଆମର ଏହି ସାଧାରଣ ଆଲୋଚନାଟି ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କର ମୁଦ୍ରିତ ଚିତ୍ରର କିଛି ନମୁନା ଉପରେ ହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । କୌଣସି ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ପରାକାଷ୍ଠାକୁ ଏଭଳି ଉପର ଠାଉରିଆ ଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇପାରେନା । ଏଠି ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଆବଶ୍ୟକତା ଠାରୁ ଚିତ୍ରକଳାର ସାମଗ୍ରୀ କେତେକରି ମୌଳିକ ଓ ସୃଜନଶୀଳ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ତାହା ଅନ୍ତତଃ ଏବେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହେଉଛି । ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କର ମୁଦ୍ରିତ ବହି ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିବା ମୂଳଚିତ୍ର ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ବହିର ଶୋଭା ବଢ଼ାଉଥିବା ମୁଦ୍ରିତ ଚିତ୍ର ଭିତରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ । କାରଣ ଚିତ୍ରକଳାରେ ମୂଳଚିତ୍ର ଓ ନକଲ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ବା ମୁଦ୍ରିତ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ କଳା ଜଗତରେ ବହୁ ବାଦ-ବିସମ୍ବାଦ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି । ଏହି ସମସ୍ୟାଟିକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିବାକୁ ହେଲେ କୁହାଯାଇପାରିବ ଯେ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ଗୋଟିଏ ମଡେଲ୍ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ମନ୍ଦିରର କଳାତ୍ମକତା ବା ଶିଳ୍ପ ପରାକାଷ୍ଠା ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୁଦ୍ରିତ ଚିତ୍ରଟି କେବେହେଲେ କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ଯେଉଁ ଗ୍ରାଫିକ୍ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଜିଙ୍କ୍ ପ୍ଲେଟ୍ ତିଆରି କରି ବା ଲିଥୋ ପଥରରୁ ପ୍ରିଣ୍ଟ୍ ନିଅନ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରିଣ୍ଟ୍ ନିଆରା ନିଆରା ହୋଇ କଳାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଆଣିଦିଏ । ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଗୋଟିଏ ବିଷୟର ଦୁଇଟି ଚିତ୍ର କେବେହେଲେ ସମାନ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ଏଣୁ ଗ୍ରାଫିକ୍ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ପ୍ଲେଟ୍‌ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରିଣ୍ଟ୍ ସଂଖ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥାଆନ୍ତି । ପୁଣି ଜଣେ ଗ୍ରାହକ ପ୍ରିଣ୍ଟ୍ ଉପରେ ଛାପାର କ୍ରମିକ ନମ୍ବର ଲେଖା ନହେଇଥିଲେ ତାହାକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରେନାହିଁ । ଏଣୁ ଗ୍ରାଫିକ୍ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ପ୍ଲେଟ୍‌ରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟାର ଛାପା ନିଅନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତିସଂଖ୍ୟାରେ କ୍ରମିକ ନମ୍ବର ସହିତ ନିଜ ଦସ୍ତଖତ ମଧ୍ୟ ଲେଖନ୍ତି । ତେବେ ଯାଇ ତାହା ଅନନ୍ୟ ହୁଏ ଓ କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ହୁଏ । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ମୁଦ୍ରଣ କଳାର ଏହି ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତି ସଚେତନ ନଥିଲେ କହିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ଯାହା ମାସ୍ ପ୍ରଡକ୍ସନ୍ (ବହୁଳ ମୁଦ୍ରଣ) ସେଥିରେ ଶିଳ୍ପୀର କୌଣସି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ନଥାଏ ବୋଲି ଜାଣିଥିଲେ । ଏଣୁ ମୁଦ୍ରିତ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ ଶୈଳ୍ପିକ ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସଂଗତ ନୁହେଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ କଳା ସମାଲୋଚନାରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ଆମ ସମୟର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ତାଙ୍କ କଳା କୃତିର ଏକ ସାମାନ୍ୟ ଆକଳନ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି । ଯେହେତୁ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ମୌଳିକ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନାହିଁ, ପୁଣି ତାହା ବ୍ୟତିରେକ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମୌଳିକ ଚିତ୍ର (ରଚନାତ୍ମକ ବା ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ) ଆମ ପାଖରେ ଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ, ସେହେତୁ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର (ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ବ୍ୟତିରେକ) ଶିଳ୍ପୀ ବୋଲି କହି ଏକ କାଳ୍ପନିକ ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିବା ଅନ୍ତତଃ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥ ହେବ ନାହିଁ ।

ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ, ଅସୀମ ବସୁ, ଉଦୟ ନାରାୟଣ ଜେନା, ମୁଁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେଜଣ ଶିଳ୍ପୀ ମିଶି ସତୁରି ଦଶକରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ବେସରକାରୀ ଉଦ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ - ଚିତ୍ରମ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲୁ । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଏହା ଥିଲା ପ୍ରଥମ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଏହି ବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଥିଲେ ଓ ଆମେ ସବୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଥିଲୁ । ପ୍ରତି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଅସିତ ବାବୁ ତାଙ୍କ ସ୍କେଚ୍ ଖାତା ଧରି ବସ୍ ଯୋଗେ କଟକରୁ ଆସି ବାପୁଜୀ ନଗରରେ ପହଞ୍ଚୁଯାଉଥିଲେ ଓ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସ୍କେଚ୍ ଖାତାର ରେଖାଚିତ୍ର ଦେଖେଇ ମୁଗ୍ଧ କରିଦେଉଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରେଖାର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶ ମୁଁ ଖୁବ୍ ନିକଟରୁ ପାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ବହିରେ ମୁଦ୍ରିତ ବା ନୀଳକଣ୍ଠ ପରିକ୍ରମା ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ସ୍ଥାନିତ ତାଙ୍କ ରେଖା ଚିତ୍ରଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତ । ଏକଥା କହିଲା ବେଳେ ମୁଁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରର ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଓ ସର୍ଜନଶୀଳ ରେଖାର ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଶୈଳ୍ପିକ ପରାକାଷ୍ଠା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ବିଡ଼ମ୍ବନାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଷୟ ଆମ ପାଖରେ ଗଚ୍ଛିତ ଶିଳ୍ପ ସମ୍ପଦ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ କଥା ହିଁ କହିହେବ । ଯଦି ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ରେଖାଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଠି କରିହୁଅନ୍ତା ତାହେଲେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ଅନେକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରନ୍ତା । ଏଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନିତ କଲାଭଳି ତାଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇହେଉନି । ତଥାପି ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଶାର ସେ ଜଣେ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ ଏହା ସର୍ବଜନବିଦିତ । ସେ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ଯ ଆଧୁନିକ କଳାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନର କାହାଣୀ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗ୍ରନ୍ଥାଳୟରେ ମୁଁ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ବହି ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲି । ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ଅଘଟଣର କଥା ମୋର ସ୍ମରଣରେ ଅଛି । ଏନ୍.ବି.ଟି. ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପୁରୀଠାରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର କର୍ମଶାଳାର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି କର୍ମଶାଳାକୁ ତିନି ଜଣ ଶିଳ୍ପୀ ଅତିଥି ହୋଇ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥାଆନ୍ତି କଲିକତାର ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକର ଶୁଭପ୍ରସନ୍ନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରୁ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଓ ମୁଁ । ଶୁଭପ୍ରସନ୍ନଙ୍କ ନାଁ ତଳେ ଲେଖାହୋଇଥାଏ 'ଭାରତର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ' ଏବଂ ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କ ନାଁ ପାଖରେ କେବଳ 'ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀ' । ଏହି ଚିତ୍ର କର୍ମଶାଳାର ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ ମାନସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପଚାରିବାରୁ ସେ ଆମ ପ୍ରଶ୍ନ ଉପରେ କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେନାହିଁ । ବନ୍ଧୁ ତ ମୋ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ହସରେ ଉଡ଼େଇଦେଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଓ ଭାରତ ପାଖରେ ସମସ୍ୟା ଅଟକି ରହିଥିଲା । ମୁଁ ଶେଷଯାଏଁ ସ୍ଥିର କରିପାରିଲିନି ଯେ କଲିକତା କିପରି ଭାରତ ହେଲା, କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ବା ଓଡ଼ିଶା କିମିତି ଭାରତ ହେଇପାରିଲାନି । ମୁଁ ପ୍ରତିବାଦରେ କର୍ମଶାଳାରେ ଯୋଗଦେଲି ନାହିଁ ଏବଂ ଅସିତ୍ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତଇବା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ କର୍ମଶାଳାରେ ଯୋଗଦେଇଥିଲେ । ଏଥିରୁ ଅସିତ ବାବୁଙ୍କ ଉଦାରତା ଓ ମୋର ପିଲାଳିଆ ଜିଦ୍‌ପଣ ଜଣାପଡ଼ିଯିବ । କିନ୍ତୁ ଏବେବି ମୁଁ କହିବି ମୋର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଯଥାର୍ଥ ଥିଲା । ନିଜର ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ନେଇ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ନଦେବା ତାଙ୍କ ପାଇଁ କ୍ଷତିକାରକ ହୋଇ ନପାରେ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଜଣେ ସୃଜନଶିଳ୍ପୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବାରୁ ଏନ୍.ବି.ଟି.ର ଏଭଳି ଅବିଚାରକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନଥିଲି ।

ଆମେ ଏବେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଯିବା । ମୁଁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ତିନୋଟି କବିତା ବହି ଆଲୋଚନା ପରିସର ଭିତରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା "ଅନେକ କୋଠରି", "ସପ୍ତମ ଋତୁ" ଓ "ଶ୍ରୀରାଧା" । "ଅନେକ କୋଠରି"ର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସଂଯୋଜନା ଖୁବ୍ ସରଳ, କ୍ୟୁବିକ୍ ଶୈଳୀରେ ଅଙ୍କିତ କିଛି ଗବାକ୍ଷ । ଏଥିର ଦୃଶ୍ୟ ସ୍ଥିତି ରୈଖିକ ଓ ନୈରୂପ୍ୟ । ଏହି

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଶିଳ୍ପୀ ହେଲେ ନୂଆଦିଲ୍ଲୀର ଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ । ଶଙ୍କର ଜଣେ ପରିଚିତ ଶିଳ୍ପୀ ନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କର । 'ସପ୍ତମ ଋତୁ'ର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ବିବରଣଧର୍ମୀ ବା ନ୍ୟାରେଟିଭ୍ ; ସମୁଦ୍ର, କୋଲାଜ୍‌ରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ ମଣିଷର ଶବ, କ୍ରେନ୍ ଓ ଫୁଲଟାଙ୍ଗୁଡ଼ି ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବର ସମ୍ପର୍କ ଗଢ଼ିଦେବାରେ ଶିଳ୍ପୀ ମୁଖାର୍ଜୀ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯେହେତୁ ଏହି ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ଅବହିତ ଏଣୁ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ କହିପାରିବି ଯେ ଏହି ପ୍ରଚ୍ଛଦର ମୌଳିକ ପରିକଳ୍ପନା ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କର ଏବଂ ଏହି ଉଦ୍ଭଟ କଳ୍ପନାକୁ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । କବି ରମାକାନ୍ତ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦାର ଭାବ ପ୍ରକଟ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ନିଜର ଗୋଟିଏ ଅବବୋଧକୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଉପରେ ଲଦିଦେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ବାରମ୍ବାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରୁଥାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଗ୍ରହଣୀୟ ନ ହେଲା ଯାଏଁ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ବଦଳେଇବାର ଅଧିକାର ଲେଖକର ଅଛି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ବହିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ପରେ କବି ନୈରାଶ୍ୟରେ ସଢ଼ୁଥାନ୍ତି (ଅବଶ୍ୟ ଏଠି ସେଠି ଓ ସବୁଠି ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ପାଇଁ ସେ ମୋତେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି) । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ 'ସପ୍ତମ ଋତୁ'ର ପ୍ରଚ୍ଛଦଟି ଅଙ୍କନ କରିସାରିଲା ପରେ କବିଙ୍କ ମନରେ କିଛି ରୂପକଳ୍ପକୁ ନେଇ ଦ୍ୱିଧା ରହିଥିବାରୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦଟିକୁ ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଆଉ ଥରେ ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ମୋତେ କୁହାଯାଇଥିଲା । ଜଣେ ବରିଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀ ରୂପ ଦେଇସାରିଥିବାରୁ ଏବଂ ମୁଁ ଆଉ ଅଧିକା କିଛି ନକରି ପାରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଅମଙ୍ଗ ଥିଲି । କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଅବଜ୍ଞା କରିବାର ମୋର ସାହସ ନଥିଲା । କୋଲାଜ୍‌ରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ ଶବରୂପୀ ସମୟର ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜ୍ ପିନ୍ଧିଥିବା ଚିତ୍ରଟିଏ, ମୋତେ ଏବେ ଠିକ୍ ମନେପଡୁନାହିଁ ବୋଧେ ସମୁଦ୍ର ଆଡ଼େ ଗୋଡ଼କରି ଶୋଇ ରହିଥିଲା । ତାକୁ ଓଲଟ ବାଗରେ ସମୁଦ୍ର ଆଡ଼େ ମୁଣ୍ଡ କରି ଆଙ୍କିବାକୁ ମୋତେ କୁହାଯାଇଥିଲା । ପୁଣି କ୍ରେନ୍‌ରୁ ଝୁଲିଥିବା ଫୁଲ ଟାଙ୍ଗୁଡ଼ିରେ କେତୋଟି ଫୁଲର ରଙ୍ଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ହେଲା । ମୁଁ ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମୁତାବକ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରଟି ଅଙ୍କନ କରିସାରିଲା ପରେ ହଠାତ୍ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରଟି କବିଙ୍କୁ ପୁଣିଥରେ ଆକର୍ଷିତ କଲା । ମୁଁ ମୋ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରଟିକୁ କବିଙ୍କ ଠାରୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଭୁଲିଯାଇଥିଲି ।

କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ନିଜ ନିଜ ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପାଇଁ ମନେ ମନେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରର ଯୋଜନା କରିସାରି ତା'ର ବାସ୍ତବ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଥାନ୍ତି । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଓ କବି ଚିତ୍ରଣ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବାଗରେ ବୁଝିଥାନ୍ତି । କବି ତାକୁ କବିତା ଭଳି ଓ ଚିତ୍ରକର ତାକୁ ଚିତ୍ରଭଳି ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ସାହିତ୍ୟିକ ତାଙ୍କ କୃତିର ଆମୂଳଚୂଳ ଶିଳ୍ପୀଜଣକୁ ଶୁଣେଇ ବସନ୍ତି । ଶିଳ୍ପୀ ବିଚରା ଏଭଳି ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶୀଘ୍ର ମୁକୁଳିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥାଏ । ଯେଉଁମାନେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ପୁରୁଣା 'ଶିଳ୍ପ ରୂପମ୍' ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭଲ ଭାବରେ ଦେଖିଛନ୍ତି, ତା'ର ଦାର୍ଶନିକତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଛନ୍ତି ସିଏ ନିଶ୍ଚୟ ବୁଝିପାରିଥିବେ ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆୟତନ ଭିତରେ ବନ୍ଧା । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ କାଠପଟା ବାଡ଼ିଆ ହୋଇଥିବା ଗୋଟିଏ ଛୋଟ କ୍ୟାବିନ୍ ମଧ୍ୟରେ ବସୁଥିଲେ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଏହି କ୍ୟାବିନ୍ ବାହାରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ମୁକ୍ତ ପରିସର ଭିତରେ ରହିଯାଉଥିଲେ । ସମୟକୁ ସୂଚେଇଦେବା ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଗୋଟିଏ ସିଲିଙ୍ଗ୍ ଫ୍ୟାନ୍ ସେଠି ଘୂରୁଥାଏ । ସ୍ପେସ୍ ଓ ଟାଇମ୍‌ର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସରହଦ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟ ବହିର ବା କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର ସବୁକଥା ବିକଶି ପାରିବା କଦାପି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ଚିତ୍ରର ଆନନ୍ଦମୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ବାଞ୍ଛନୀୟ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଏଠାରେ ପ୍ରବାଦଶିଳ୍ପୀ ପିକାଶୋଙ୍କ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଅଭାବନୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅବତାରଣା କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ପିକାଶୋଙ୍କ ଘରେ ଚୋର ପଶିଲେ ଓ କିଛି ମୂଲ୍ୟବାନ ଜିନିଷ ଚୋରାଇ ନେଇଗଲେ । ପୁଲିସ୍‌ରେ ଖବର ଦିଆଗଲା ଓ ପୁଲିସ୍ ତଦନ୍ତ ପାଇଁ ପିକାଶୋଙ୍କ ଘରକୁ ଆସିଲେ ଏବଂ ଚୋରର ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋଟାମୋଟି ଗୋଟିଏ ଧାରଣା ଚାହିଁଲେ । ଯେହେତୁ ସେ ଏତେବଡ଼ ଶିଳ୍ପୀ ତାଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୁଣିଲା ପରେ ଚୋରକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାରେ ପୁଲିସ୍ ସମର୍ଥ ହେବ । ଚୋରର ଚେହେରା ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବାପାଇଁ ପିକାଶୋଙ୍କ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ନଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ଚିତ୍ରଟିଏ ଅଙ୍କନ କରିଦେଇ ଭାବିଲେ ସେ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ଚୋରର ସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ପିକାଶୋ ଆଙ୍କିଥିବା 'ଚୋର'ର ଚିତ୍ରରେ ଝରକା ପାଖରେ ଗୋଟଏ ଫୁଲଦାନି ଓ ତହିଁରେ କିଛି ନୀଳନାଲି ଫୁଲ ସଜିଆ ହୋଇଥିଲା । ଏଭଳି ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସହିତ ପୁଲିସ୍ କାହିଁକି ବାକ୍‌ବିତଣ୍ଡା କରିଥାନ୍ତା ? ପୁଲିସ୍ ଚିତ୍ର ଦେଖି ନିରାଶ ହେଲା ସିନା ଭାବିଲା ଚିତ୍ରଟିର ମୂଲ୍ୟ ଲକ୍ଷାଧିକ ଡଲାର ହେବ । ଏଣୁ ପିକାଶୋଙ୍କ ଚିତ୍ରଟିକୁ ଅଲଗା ଲୁଚେଇ ରଖିଦେଇ ଚୋରର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ପିକାଶୋଙ୍କ ରାନ୍ଧୁଣିଆଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲା । ରାନ୍ଧୁଣିଆ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଲେ ତା'ରି ଅବଲମ୍ବନରେ ଚୋର ଧରିବା ପାଇଁ ପୁଲିସ୍ ସମର୍ଥ ହେଲା ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କବି ଓ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଭିତରେ ଘଟୁଥିବା ବାର୍ତ୍ତାଳାପରେ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ କବିତାର 'ଚୋର' (ମୁଁ କେବଳ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଏକଥା କହୁଛି)କୁ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀର ଅସାମର୍ଥ୍ୟରେ ହନ୍ତସନ୍ତ କବି ଏବେ କରେ କ'ଣ ? ଶେଷରେ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ବି ସମ୍ଭବ ହେଉଥାଉ (ରାନ୍ଧୁଣିଆ ଦ୍ୱାରା ବି ଅଙ୍କା ଯାଇଥାଉ) ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ନିରୋଳା ବକ୍ତବ୍ୟ ନହେଇ ଯୌଥ ପ୍ରକରଣର ଫଳ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହାକୁ ସୃଜନକଳାର ମୂଲ୍ୟ ଦେଇ ଆଲୋଚନା କରିବା ନିରର୍ଥକ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ଓ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ବାର୍ତ୍ତାଳାପକୁ ମୁଁ ଜଣେ କଳା ସମାଲୋଚକ ଭାବେ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ କରିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକର ପଞ୍ଜୀକରଣ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଥରେ ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରଭାତ ମହାପାତ୍ର ତାଙ୍କ 'ଘାସଫୁଲ' କବିତା ସଙ୍କଳନରେ କିଛି ଚିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ଶିଳ୍ପୀ ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ନିଜର କବିତା ଗୁଡ଼ିକୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମଗଜରେ ପୁରେଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥାନ୍ତି । ମୁଁ ପାଖରେ ବସିଥାଏ । ବୋଧହୁଏ ସେ ତାଙ୍କ 'ଭସାମେଘ' କବିତାର ସାମ୍ଭାବ୍ୟ ଚିତ୍ରରୂପ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ବୁଝାଉଥାନ୍ତି । ସେ ଶେଷରେ ମେଘ ଓ ସେଥିରୁ ବୁନ୍ଦା ବୁନ୍ଦା ବର୍ଷା ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ପ୍ରଚୋଦନା ଦେଲେ । ମୁଁ ସେତିକି ବେଳେ ନିଜକୁ ସମ୍ଭାଳି ନପାରି ସେ ଦୁହିଁଙ୍କ ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଚେତେଇ ଦେବା ପାଇଁ ଚାହିଁଲି । ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା କବିଙ୍କ ମେଘ ଓ ବର୍ଷା, ସତ ମେଘ ଓ ବର୍ଷାର ଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ତାହା ମେଘ ଓ ବର୍ଷାର ପରିକଳ୍ପନା ମାତ୍ର । ଶିଳ୍ପୀ ଯାହା ଆଙ୍କେ ତାହା କଦାପି ସତ ମେଘ ନୁହେଁ । କବି ହୁଏତ ମେଘ ଓ ବର୍ଷା କଥା କହୁଥିଲା ବେଳେ ଜୀବନକଥା କହୁଥାଏ । ଶିଳ୍ପୀ ଅସୀମ ବସୁ ମେଘ ଓ ବର୍ଷାର ପାଣିବୁନ୍ଦା ଆଙ୍କିଦେଲେ ଓ ସେଇଠି ସେ କବିତାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଲା । ମୋର କହିବାରେ କୁଣ୍ଠା ନାହିଁ ଯେ 'ଘାସଫୁଲ' କବିତା ସଂକଳନର ଅଧିକାଂଶ ଅଳଙ୍କରଣ ଚିତ୍ର ଅବାନ୍ତର ଓ ଅପରିପକ୍ୱ ।

କବି ରମାକାନ୍ତଙ୍କ "ଶ୍ରୀରାଧା" କବିତା ବହି ଓ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ "ଶ୍ରୀରାଧା" ବହିର ଏକାଧିକ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ବିଚାରକୁ ନେଇ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଆଉଥରେ ନିରେଖିଲେ ମନେ ହୁଏ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଚିତ୍ର ଉତ୍କର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିନି । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ତା' କଳ୍ପନାରେ ପକ୍ଷ ଖଞ୍ଜି ଆକାଶରେ ବିଚରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲାବେଳକୁ କବି ତା' କବିପଣର ଲୁହା ଅଙ୍କୁଶ ନେଇ ପକ୍ଷଯୁକ୍ତ ଭାବନାକୁ ଧରାଶାୟୀ କରିଦେଉଛି । ମନେହୁଏ ଅସିତ ବାବୁ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ଖୁବ୍ ଅସ୍ୱାଧୀନ । ଏଣୁ ତାଙ୍କର କୌଣସି "ଶ୍ରୀରାଧା" ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ତା'ର ଶୈଳ୍ପୀକ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ଅସମୀଚୀନ ହେବ ।

କବି ରମାକାନ୍ତଙ୍କ "ଶ୍ରୀରାଧା" କବିତା ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନେଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ହଇରାଣ ହୋଇଛି । ମୋ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ କବି ମଧ୍ୟ ଅସୁଖୀ ହେଇଥାଇ ପାରିଥାନ୍ତି । ଯେହେତୁ "ଶ୍ରୀରାଧା" ଆମ ସମୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟକୃତି ଏବଂ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସୃଜନଶୀଳ କବି ତେଣୁ "ଶ୍ରୀରାଧା"ର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସମ୍ପର୍କିତ ସବୁ ଘଟଣା ଓ ଅଘଟଣା ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ର-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । କାଳେ କବି ଖରାପ ଭାବିପାରନ୍ତି ବୋଲି କେହିହେଲେ ଏସବୁ କଥା କହିବାକୁ ସାହସ କରନ୍ତିନି । କିନ୍ତୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

କବିଙ୍କ ବାଲ୍ୟବନ୍ଧୁ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଏହି କବିତା ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ସହିତ ଜଡ଼ିତ ବୋଲି ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଲେଖାରେ ଏ ସବୁର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଅଛି ।

କବି ରମାକାନ୍ତ ଓ ମୋ ଭିତରେ ହୋଇଥିବା କଥୋପକଥନର ସାମାନ୍ୟ ଝଲକ ଏଠି ଦେଉଛି । ରମାକାନ୍ତ ଥରେ କହିଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧା ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ପାଇଁ ସର୍କସ୍‌ର ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗଭୂମି ଅଙ୍କନ କରାଯିବ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ୟାଲେରୀ କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକଶୂନ୍ୟ ରହିବ । ମଝିରେ ଠିଆ ହୋଇ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ସେମାନଙ୍କ ଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିବେ । ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ହେଲା କୁଆଡ଼େ ତାଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧା ପୁରାଣର ରାଧା ନୁହଁନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଙ୍କର ସ୍ଥିତି ବି ଅପୌରାଣିକ । କିନ୍ତୁ ଗଉଡ଼ ଟୋକାଙ୍କ ଭଳି କୃଷ୍ଣ ମଥାରେ ମୟୂର ପୁଚ୍ଛ ଧାରଣ କରିବାରେ ବାଧା ନାହିଁ । ମୁଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ତାଙ୍କୁ କହିଥିଲି ସର୍କସ୍‌ର ଗୋଲାକାର ରଙ୍ଗଭୂମିକୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ସୀମିତ ଜାଗା ମଧ୍ୟରେ ଅଙ୍କନ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତାହା ବି ଯଦି ହୁଏ ସେହି ଚିତ୍ର ସର୍କସ୍‌ର ବିଶାଳତାକୁ ହରେଇ ବସିବ । ଯେହେତୁ ଶୂନ୍ୟ ଗ୍ୟାଲେରୀର ଆଭାସ ଦେବା ପାଇଁ ଥାକେ କି ଦି' ଥାକ ନୁହେଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ ଥାକ ଦେଖେଇବାକୁ ହେବ । ଏସବୁ ଅବତାରଣା କରିସାରିଲା ପରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଆନୁପାତିକତାରେ ଇଞ୍ଚେ, ଦେଢ଼ ଇଞ୍ଚରୁ ବେଶୀ ଉଚ୍ଚା ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ । ଏଣୁ କବି ଯେଉଁସବୁ ଭାବ ଓ ରୂପ ଶିଳ୍ପୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖେଇବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ତାହା ଗୋଟିଏ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କବିଙ୍କ ଭାବନାକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ବା ଅନେକ ଚିତ୍ର ରଚନା କରାଯାଇପାରେ ବା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ସମକକ୍ଷ ହେଲା ଭଳି ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଚିତ୍ରର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପୁଣି "ଶ୍ରୀରାଧା" କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିବା ପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ଯେତିକି ସମୟ ଲାଗିଲା ଶିଳ୍ପୀ ସେତିକି କିମ୍ବା ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ସମୟ ହୁଏତ ଦାବି କରିପାରନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତ ଯଦି ଜଣେ ସାଧାରଣ କବି ହୋଇଥାନ୍ତେ, ତାହେଲେ ସେଦିନ ମୋର ଉତ୍ତର ଶାଣିତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଏତେବଡ଼ କବି ଓ ପଦସ୍ଥ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ପାଖରେ ମୁଁ ଜଣେ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀର ଭୂମିକା ନେଇ ସେଦିନ ସମ୍ଭ୍ରମରେ ରାଗିଗଲି । ମୁଁ ମନେ ମନେ ଭାବୁଥିଲି ଅସିତ୍ ବାବୁଙ୍କ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ମୋ ଭଳି ନିଶ୍ଚେ ହୋଇଥିବ ।

"ଶ୍ରୀରାଧା"ର ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କରଣ ବର୍ଷେ ଦି' ବର୍ଷେ ଅନ୍ତରରେ ବାହାରୁଥାଏ । ତା' ସହିତ ଇଂରାଜୀ ଓ ହିନ୍ଦୀରେ ମଧ୍ୟ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ସଂସ୍କରଣମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥାଏ । ଏଣୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦକୁ ନେଇ ଆମ କଥୋପକଥନ ଓ ବିଚାର ବିମର୍ଷ ଜାରି ରହିଥାଏ । ଆଉ ଥରକର ଘଟଣା କହୁଛି । ଏଥର କବିଙ୍କୁ ମୋ ଆଡୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନଟିଏ ଦେବାପାଇଁ ଚାହିଁଲି । ମୁଁ ସୂଚନା ଦେଇ କହିଲି, "ଆମ ସଂଗ୍ରହାଳୟର କଳା ବିଭାଗରେ ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳରୁ ସଂଗୃହିତ ଗୋଟିଏ ପିତ୍ତଳ ରାଧା ମୂର୍ତ୍ତି ଅଛି । ତାକୁ ନେଇ ଆମେ ପୁରୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମୁଦ୍ର କୂଳ ବାଲିରେ ପିଠି କଡ଼ିଆ ଶୁଆଇ ଦେଇ ମୂର୍ତ୍ତି ଉପରେ ବାଲି ଘୋଡ଼େଇଦେବା । ଆପଣ ଓ ମୁଁ ସାଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ ଫଟୋଗ୍ରାଫରକୁ ନେଇ ହେଲିକପ୍ଟରରେ ମୂର୍ତ୍ତି ଉପରେ ଚକ୍କର କାଟିବା । ହେଲିକପ୍ଟରର ପବନରେ ବାଲି ଉଡ଼ିଯାଇ ରାଧାଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ଠାଏଁ ଠାଏଁ ସାମାନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ହେଲେ ଆମେ ଫଟୋ ଉଠେଇବା ପାଇଁ ଫଟୋଗ୍ରାଫରଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା । ରାଧା ସମୟର କୁହେଳି ଭିତରେ ରହିଲା ଭଳି ଲାଗିବେ । ତାଙ୍କଠାରୁ ବେଳେବେଳେ ପୌରାଣିକତା ହଜିଗଲା ଭଳି ଲାଗିବ ।" ମୋ ଠାରୁ ଏତକ ଶୁଣିଲା ପରେ ସେ ଅବିଶ୍ୱସନୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ମୋତେ ଦଣ୍ଡେ ଚାହିଲେ ଓ ପଚାରିଲେ ଦିନନାଥ, ତୁମେ କ'ଣ ଥଟ୍ଟା କରୁଛ ? ମୁଁ ହୁଏତ ମୋ ସୀମା ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବାହାରର କଥା କହିଦେଲି ବୋଲି ସମ୍ଭ୍ରମି ଗଲି । ସେଥରକ ବି ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ତାଙ୍କ ବାଗରେ 'ଶ୍ରୀରାଧା'ର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଆଙ୍କିଲେ ।

'ଶ୍ରୀରାଧା' ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା । କବି କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ଉପ-ସଭାପତି ଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ମୁଁ କେନ୍ଦ୍ର ଲଳିତ କଳା ଏକାଡେମୀର ସଚିବ ଥାଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭବନ ଗ୍ୟାଲେରୀରେ ମୋର ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଲାଗିଥାଏ । ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ତେଲ ରଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ରିତ ଅଧ ଡଜନେ ରାଧା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ହଳଦୀ ରଙ୍ଗର ରାଧାମାନଙ୍କ ଗୁରୁଗୁରୁ ଭାବ କବିଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କଲା । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ରାଧା ଚିତ୍ରକୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ସ୍ଥାନିତ କରିବା ପାଇଁ କବି ଚାହିଁଲେ । ମୁଁ ମୋ ଛବିର ରଙ୍ଗିନ ଟ୍ରାନସ୍‌ପରେନ୍‌ସି କବିଙ୍କ ହାତକୁ ବଢ଼େଇ ଦେଇଥିଲି । ଏହାର କିଛି ଦିନ ପରେ ସେ ମନୋନୀତ ହେଲାନି ବୋଲି କହି ମୋ ରାଧାଙ୍କ ଟ୍ରାନସ୍‌ପରେନ୍‌ସି ମୋତେ ଫେରେଇଦେଲେ ।

ଏସବୁ ଘଟଣା ପରେ ଗୋଟିଏ ସୃଜନ ଚିତ୍ର ଓ ଗୋଟିଏ ବରାଦଦିଆ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ବା ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଚିତ୍ରର ଚାରିତ୍ରିକ ସଂଘର୍ଷକୁ ନେଇ ମୁଁ ଭାବିବସିଲି । ଏଭଳି ବାରମ୍ବାର ହେବାର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲି । କିଛି ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଲା । କିଛି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଧାରଣା ଯେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ଏକ ଅଲଗା ଧାରାର, ସେସବୁର ଜନକ ଓ ଜନନୀ ହେଲେ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଲେଖକ । ଲେଖକର ମଞ୍ଜି ଓ ଶିଳ୍ପୀର ମୁଣ୍ଡରେ ଥିବା ଉର୍ବର ମାଟିର ସଂଯୋଗରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଜନ୍ମ । ଚମତ୍କାର ଯୁକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ଉଦ୍ଭବ ଚିତ୍ର ସୃଜନ ଚିତ୍ରର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟନୁହେଁ । ଏଣୁ ଏ ଅବଧି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଭଳି ସୃଜନଶିଳ୍ପୀର ସମ୍ମାନ ପାଇପାରୁନାହାଁନ୍ତି, ମୁଖଶାଳାର ଏରୁଣ୍ଡିବନ୍ଧ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ବ୍ୟବସାୟିକ ସମ୍ପର୍କ ଓ ବ୍ୟବହାରିକ ସମ୍ପର୍କଟିଏ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ଏକା ରଜ୍ଜୁରେ ବାନ୍ଧି ରଖୁଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଜଣେ ସୃଜନଶିଳ୍ପୀର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମ୍ମାନ ଦେଇଆସିଛନ୍ତି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ ଜଣେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ସୁଖ୍ୟାତି ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ନିଜ ଶୈଳୀର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ର ସମାଲୋଚକମାନେ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଶୈଳ୍ପିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ସର୍ବଦା ତାଙ୍କ 'ବନଫୁଲ' (ବସନ୍ତ), 'ଅଶୋକ ଉପଗୁପ୍ତ' ଓ 'ବୋଇତ ବନ୍ଦାଣ' ଭଳି ଅନ୍ୟ ସୃଜନ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କଥା କହିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରୁବାୟତ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥିବା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଛବି ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ଓ ଅଳଙ୍କରଣ ଚିତ୍ର ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ।

ମନୁମେଣ୍ଟାଲ୍ (ବିଶାଳ) ଓ ମିନିଏଚର୍ (କ୍ଷୁଦ୍ର)ର ଭାବଗତ ଓ ବିସ୍ତାରଗତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏବଂ ସୀମିତତାକୁ ନେଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଓ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଏକାଭଳି ସମ୍ଭାବନାକୁ ନେଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଗୁରୁତର ସହିତ ବିଚାର କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥିରେ କେବଳ ସାଇଜ୍‌ର ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ, ଏକ ବିସ୍ତାର ଭିତରେ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ବିଚରଣ କରିବାର କେବଳ ସୁଯୋଗ ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ସର୍ବ୍ଧିତ ବିଚରଣର ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ନିହିତ । ପୁଣି ସାହିତ୍ୟକୁ ବିସ୍ତାର ବୋଲି ଆକଳନ କଲେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ କ୍ଷୁଦ୍ର ଚିତ୍ରଣର ସ୍ୱରୂପ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ପାଇବ ସିନା, ତା'ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇବ ନାହିଁ । କାରଣ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥିବା ଭାବଗତ ଓ ଶିଳ୍ପଗତ ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରରୁ ପାଇହେବ ନାହିଁ ।

ଏଭଳି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଆଜିକାଲି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜର ବା ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ସ୍ଥାନିତ କରିବା ଦେଖାଯାଉଛି । ଏଭଳି ହେଲେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଗୋଟିଏ ସର୍ଜ୍ଜନଶୀଳ ଚିତ୍ରକୁ ଧାରଣ କରି ସର୍ଜନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମଧ୍ୟ ପାଉଛି । ଏଣୁକରି ନୀତିଗତ ଭାବେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଓ ଏନ.ବି.ଟି. ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ସର୍ଜ୍ଜନଶୀଳ ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ସମୟ ବେଳେ ଏଭଳି ପରମ୍ପରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନଥିଲା । ଏବେ ପୁଣି କୌଣସି କୌଣସି ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟ ଥିବା ଏବଂ କୌଣସି ଐତିହ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ଶିଳ୍ପ ସାମଗ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଛି । ଏଣୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କ କାଳଖଣ୍ଡର କଳାଧାରାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପୁଣି ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଫ୍‌ସେଟ୍ ମୁଦ୍ରଣର ସେତେଟା ବିକାଶ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ବ୍ଲକ୍ ତିଆରିରେ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ଖର୍ଚ୍ଚ ନ କରିବା ପାଇଁ ଦୁଇଟି ବ୍ଲକରେ ତିନୋଟି ରଙ୍ଗର କରିସ୍ମା ଦେଖେଇବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଏଣୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦଗୁଡ଼ିକ ମୂଳଚିତ୍ର ସହିତ ଯେତେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବା କଥା ସେତିକି ହୋଇପାରୁ ନଥିଲେ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସୁସ୍ଥ, ସବଳ ଓ ସୁଦୃଶ୍ୟ ହେବାର ଭାଗ୍ୟ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ମେସିନ୍ ଚଳାଉଥିବା ଲୋକଟି ଉପରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା ।

ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ବହିରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥିବା କବି

Digitized by srujanika@gmail.com

ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧାର ପ୍ରଚ୍ଛଦ କିନ୍ତୁ ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ଭଳି ମନେହୁଏ । (ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ ୧୯୯୦, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ରେଖାର ପ୍ରକରଣରେ ଆପେକ୍ଷିକ ସ୍ଥବିରତା, ଯମୁନା ନଦୀ, କଦମ୍ବ ଗଛ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପଦଚିହ୍ନରୁ ଅନୁମାନ କରିହେବ କୌଣସିଟି ହେଲେ ରୂପକଳ୍ପ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ନୁହେଁ । ପୁଣି 'ଶ୍ରୀରାଧା' ଲେଖାଟି ମଧ୍ୟ ଅସୀମ ଶୈଳୀର । ରାଧା ଅଣ୍ଟାରେ ବେଙ୍ଗପାଟିଏ ପିନ୍ଧି, ସାଦା କାଞ୍ଚଲାରେ ନମ୍ର ଓ ତୁଚ୍ଛ ସ୍ତନ ଯୁଗଳକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଅସହାୟ ଭାବେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାଧା ଓଡ଼ିଶୀ ଶୈଳୀର ହେଲା ବେଳକୁ ପୃଷ୍ଠଭାଗ ଦୃଶ୍ୟରେ ବଙ୍ଗଳା ଲୋକଶୈଳୀର କଦମ୍ବ ଗଛ । ସାଧାରଣ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରରେ ଏଭଳି ହେବାର ଯଦିଓ ବାଧା ନାହିଁ, ତଥାପି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧା ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରରେ ଏଭଳି ବିସଙ୍ଗତି ଆଦୌ ସ୍ପୃହଣୀୟ ନୁହେଁ । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧର କିଛି ଉଦ୍ଧୃତି ଏଠି ଦେଲେ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଅସହାୟତା ସହିତ ଖାପଖୁଆଇ ହେବ । "ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ମୁଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ପାଇପାରିନାହିଁ । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ଠିକ୍ ସେତେବେଳେ ରାଧା ଅସାଧାରଣ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ, ଠିକ୍ ଯେତେବେଳେ ଏକାଧାରରେ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଓ ଖୁବ୍ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ସେ ନିଜର ସ୍ଥିତିକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବସିଲେ । ଠିକ୍ ସେତେବେଳେ ଓ ଠିକ୍ ସେହି ଜାଗାରୁ ମୋର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ବାରମ୍ବାର ଲେଉଟି ଆସିଲା ।" ସେହି ଉଦ୍ଧୃତିକୁ ମୁଁ ଯଦି ଜଣେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀର ଭାଷାରେ ପରିଣତ କରିଦେଇପାରେ ତାହେଲେ ତାହା ଏପରି ହେବ, "ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ମୁଁ ଉପଯୁକ୍ତ ରୂପ ଦେଇପାରିନାହିଁ, ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ଠିକ୍ ଯେତେବେଳେ ରାଧା ମୋ ଚିତ୍ରରେ ଅସାଧାରଣ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ, ଠିକ୍ ଯେତେବେଳେ ସେ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଓ ଖୁବ୍ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ, ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ସୀମୀତତା ମୋତେ ଚିତ୍ରଟିକୁ ବିଖଣ୍ଡିତ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କଲା ଓ ଶେଷରେ ଠିକ୍ ସେହି ଜାଗାରୁ ମୋର କଳାଶକ୍ତି ବାରମ୍ବାର ଲେଉଟି ଆସିଲା ।" ଯଦି କବିଙ୍କର ନାମ ଠିକ୍ ଲେଖା ହେବାରେ ପ୍ରମାଦ ଘଟିଥାନ୍ତା ତାହେଲେ ଖଣ୍ଡପ୍ରଳୟ ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ଉପୁଜିଥାନ୍ତା, ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ନାମ ତ କେହିହେଲେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେନି ।

ଏବେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶୈଳୀର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆସିବା । ଏଥିରେ ମୁଁ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ 'ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବ' ଓ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ 'ଆମେ ଦୁହେଁ' ଓ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'କୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛି । ପ୍ରଥମ ବହିଟି ପ୍ରାୟ ତିରିଶି ବର୍ଷତଳର ଚିତ୍ର । ସେତେବେଳକୁ ଅକ୍ଷରର ବାଗ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଆହୁରି ଦାନା ବାନ୍ଧିନି । ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗିରେ କାଠିଣ୍ୟ, ଏବଂ ସଜାଣରେ ଅମନଯୋଗିତା ଓ ସର୍ବୋପରି ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରର ଉପରି ଭାଗରେ ରୂପ ସଂଯୋଜନାର ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ଅବସ୍ଥା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ରଟିକୁ ଅସନ୍ତୁଳନ କରିଦେଇଛି । ଏଥିରେ ଯେହେତୁ ଗନ୍ଧର୍ବର ଚିତ୍ର ନାହିଁ, ମେଘ, ତାରା, ଫୁଲ ଓ ଯୋତାପଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଗନ୍ଧର୍ବର ଉପସ୍ଥିତି ଜାହିର କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ମାଟି ଓ ଆକାଶକୁ ସଂଲଗ୍ନ କରିଦେଉଛି ଦୁଇଟି ଅବତରଣର ଧାରା । ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ ସହିତ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦକୁ ନେଇ କାମ କରିବାରେ ମୋର ଅଭିଜ୍ଞତା ଅଛି । ଲେଖକ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଚିତ୍ର ରଚନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଇଥିବେ ଏଭଳି ମନେ ହୁଏନା । ସେ ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବ ଗଳ୍ପରେ କଳ୍ପଲୋକରୁ ଆମର ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକକୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସିବା କଥା କହିଛନ୍ତି । ସେହି ଅବତରଣର ଭାବକୁ ଶିଳ୍ପୀ ରେଖା ମାଧ୍ୟମରେ ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହି ଗପରେ ସେ ବାରମ୍ବାର ସଙ୍ଗୀତର କଥା କହିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରରେ ଅସିତ ବାବୁ ଯେଉଁ ଯୋତାର ସାଙ୍କେତିକତାରେ ଗନ୍ଧର୍ବର ଉପସ୍ଥିତି ଜାହିର କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବାଘ ଚମଡ଼ାର ଯୋତା ଯାହା ଗପରେ ଅଭିରାମ ପରିଡ଼ାକୁ ରଜା ଭଳି ଦିଶିବା ପାଇଁ ପିନ୍ଧିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଯୋତା ପ୍ରସଙ୍ଗର ମାଦକତା ନଥିଲେ ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବ ଗପ ମଧ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇନଥାନ୍ତା । ଗଳ୍ପର ସଂଗତି ଯାହା ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରର ବିସଙ୍ଗତି ମଧ୍ୟ ତାହା । ଗପଟି ପାଠ କରିବା ଆଗରୁ ପଟେ ଯୋତା କିଭଳି ଜଣେ ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବର ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରିବ ତାହା ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରରୁ ଅବଗତ ହେବା ମୁସ୍କିଲ୍ । ଯଦି ଯୋତା ହଳକ ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ତା'ହେଲେ ତାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶୀତ କରିବାର ଉପାୟ ଅନେକ ଥିଲା । କଳ୍ପଲୋକ ନକ୍ଷତ୍ର ଏ ସବୁର ସାଙ୍କେତିକତା ଚିତ୍ରଟିକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିଦେଲା ଭଳି ମନେ ହେଉଛି । କଳ୍ପଲୋକରୁ ହଳେ ଯୋତା ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଉପରେ ଓହ୍ଲେଇବାର ଦୃଶ୍ୟ, ନିକାଞ୍ଚନ ଉପତ୍ୟକା, ସବୁଆଡ଼େ ଅନ୍ଧକାରର ରାଜତ୍ୱ, କଳ୍ପଲୋକ ଫାଟିପଡ଼ି ଯୋତା ହଳକ ଧରାପୃଷ୍ଠକୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସୁଛି । ବାସ୍ ସେତିକି ଯଥେଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତା । ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ଅତିକଥନର ମାତ୍ରା ବେଶି । ଆଉ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ମନରେ ଉଙ୍କି ମାରୁଛି । ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଭଙ୍ଗାରୁଜା ସିଂହାସନ ଓ ତା'ରି ଉପରେ ହଳେଯୋତା, ଅକ୍ଷର ଏତେ ବଡ଼ ବଡ଼ ନୁହେଁ । ପ୍ରଚ୍ଛଦଟିଏର ପରିକଳ୍ପନା କଲାବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ରୂପଚିନ୍ତା ଭିତରୁ ଶିଳ୍ପୀ ଯେଉଁଟିକୁ ଆପାତତଃ ଧରି ରଖେ ତାହା ସବୁବେଳେ ଅନ୍ୟ ଉହ୍ୟ ରୂପମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ 'ଆମେ ଦୁହେଁ' କବିତା ସଂକଳନରେ ସାଇକେଲ୍ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଏକାକାର କରି ପରିକଳ୍ପନା କରିବାରେ ଅସିତ ବାବୁ ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବର ପ୍ରଚ୍ଛଦଠାରୁ ଅଧିକ ସଫଳ ହେଇପାରିଛନ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ସକାଳର ନାଲିଚିଆ କମଳା ରଙ୍ଗର ଆକାଶରେ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ଆମର ପ୍ରକାଶକମାନେ ସବୁବେଳେ ଚିତ୍ର ସାଙ୍ଗରେ ଅର୍ଥକୁ ଏଭଳି ଭାବରେ ତଉଲୁଥାଆନ୍ତି ଯେ ଏବଂ ନିଜର ମତାମତକୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଉପରେ ଏଭଳି ଭାବରେ ଲଦି ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଶିଳ୍ପୀ ବିଚରା ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ କିଛି

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ପାଏନି । ଏହି ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ଗାଢ଼ ରେଖାରେ ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିବା ଗୋଟିଏ ଲୋକ ଓ ଧଳାର ହାତ ବରଂ ଛନ୍ଦକୁ ବ୍ୟାହତ କରୁଛି ସିନା କୌଣସି ଭାବେ ଯଥାର୍ଥ ଭଳି ମନେ ହେଉନାହିଁ । 'ଦୁହେଁ' କଥା କୁହାଯାଇଛି ବୋଲି ଚିତ୍ରରେ ଏଭଳି ଅବତାରଣା । ମୁଁ କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କର ଅନେକ କବିତା ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି, ବିଶେଷକରି 'ଆମେ ଦୁହେଁ' କବିତାରେ ସ୍ଥାନିତ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଶୀଳନ କରିଥିବାରୁ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ କହିଦେଇପାରେ ପିକାଶୋଙ୍କ ସାଇକେଲ୍ ସିଟ୍ ଓ ହ୍ୟାଣ୍ଡଲ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ କରାଯାଇଥିବା ଗୟଳ ମୁଣ୍ଡଟି 'ଆମେ ଦୁହେଁ' କବିତା ସଙ୍କଳନର ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା । ଅବଶ୍ୟ ସେଠି ସୂର୍ଯ୍ୟ ନଥିବେ ତଥାପି ସାଇକେଲ୍‌ର ଶେଷ ଇଚ୍ଛା ଓ କବିଙ୍କର ବି ରୂପ ପାଇଯିବ । ତାଙ୍କ ସାଇକେଲ୍ କଳାକୃତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇ ଅମରତ୍ୱ ପାଇଯିବ । ପିକାଶୋଙ୍କ ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରରେ ସ୍ଥାନିତ କରି କେବଳ ବହିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼େଇଦେଇ ହେବନି, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତାକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରର ପରମ୍ପରାକୁ ଅଧିକ ମାର୍ଜିତ କରିଦେଇ ହେବ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କର କବିତା ସଙ୍କଳନ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସରଳ, ଦୃଷ୍ଟିରୋଚକ ଓ ଆଧୁନିକ ଭାବାପନ୍ନ । ଧଳା, ହଳଦିଆ ଓ ନାଲିର ସମାହାରରେ ରୂପକଙ୍କମାନଙ୍କୁ ନେଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏହି ପ୍ରଚ୍ଛଦର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତାରୁ ବହୁ ଅର୍ଥ ବୁଝାଯାଇପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ଯେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଫୁଲ ବା ଫୁଲର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପାଖୁଡ଼ା ଏହା ଜଣାପଡ଼ିଯାଉଛି ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛଦଟିକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିଦେଇପାରିଛି । ଏହି ବହିରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ନାମ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅକ୍ଷର ଶୈଳୀରୁ ଏହା ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କର ବୋଲି ଜଣା ପଡ଼ିଯାଉଛି ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରର ଲେଖକତ୍ୱ ପାଇଁ ନା ଶିଳ୍ପୀ ନା ପ୍ରକାଶକ କେହିହେଲେ ସଚେତନ ନୁହଁନ୍ତି । ପ୍ରକାଶକମାନେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରର ମୂଲ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ପଇଠ କରିଦେଲାପରେ ସେମାନେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମ ବହିରେ ମୁଦ୍ରିତ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହା ଏକ ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭଳି ମନେ ହୁଏ । ଲେଖକଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ଅବହେଳା ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଜଣେ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଲେଖାପାଇଁ ପାରିଶ୍ରମିକ ଦେଇ ଲେଖାଟି ଆଣିବା ପରେ ଲେଖକଙ୍କ ନାମ ନଦେଇ ତାକୁ ଛାପିବାର କୁତ୍ରାପି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏଭଳି ପରମ୍ପରାଇ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଅନୁମାନ କରିହେଉଛି ଜଣେ ଲେଖକ ଅପେକ୍ଷା ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ଶୈଳ୍ପିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିତାନ୍ତ ନ୍ୟୁନ । ଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ ଯେହେତୁ ନିଜ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରର ଲେଖକତ୍ୱକୁ ବା ନିଜର ସମ୍ମାନବୋଧକୁ ନେଇ ସଚେତନ ନୁହଁନ୍ତି, ଏଣୁ ଏଭଳି ଘଟଣାମାନଙ୍କରେ ସେ ବିଚଳିତ ନୁହଁନ୍ତି । ଲେଖକମାନେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରେଇ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ପାଖରେ ଜିମା ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମ ବହିରେ ମୁଦ୍ରିତ ନକରି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାଳେ ପ୍ରକାଶକ ରୁଷ୍ଟ ହେବେ ଏହି ଭୟରେ ଅନ୍ତତଃ ସୌଜନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଦୁଃଖପ୍ରକାଶ କରି ଶିଳ୍ପୀକୁ ଚିଠି ଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରନ୍ତି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ଜଣେ ଲେଖକ ନିଜ ବହି ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରି ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରଟି କରେଇ ନେଲା ପରେ ତାକୁ ନିଜ ବହିରେ ମୁଦ୍ରିତ ନକରି ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ମୁଦ୍ରିତ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଯେହେତୁ ସ୍ନେହାନୁବନ୍ଧନରେ ଅଙ୍କିତ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ପାଇଁ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ପାରିତୋଷିକ ଦିଆଯାଇ ନଥାଏ, ଲେଖକ ନିଜ ଖିଆଲ ମୁତାବକ ଶିଳ୍ପୀ ବଦଳେଇ ନେଇ ଚାଲିଥାନ୍ତି । ଶେଷରେ ଜଣାପଡ଼େ ଲେଖକଙ୍କ ବହିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ପାଇଁ ଯିଏ ଯୋଗ୍ୟ, ତା'ରି ଚିତ୍ରହିଁ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଜଣେ ଲେଖକ ଓ ଜଣେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମ୍ମାନଜନକ ସମ୍ପର୍କ ଖୁବ୍ କମ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହିଁ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବହେଳିତ ହେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ବହୁ ଲେଖକଙ୍କର ସେ ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାଜନ ହେଇଥିଲେ । ଅସୀମ ବସୁ ଓ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ତୁଳନା କଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ ଅସିତ ବାବୁଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସଂଖ୍ୟା ଅସୀମ ଦା'ଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ବହୁ ଅଧିକ । ଏଣୁ ସେ ହିଁ ଆମ ସମୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ।

ମୁଁ ଅବଶ୍ୟ ସଂଖ୍ୟାବାଚକ ଶବ୍ଦର ଚମକ ଭିତରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ମୁଁ ଆକଳନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଭାବେ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ମହତ୍ୱ ଓ ତା'ର ରଚୟିତା ଭାବେ ଶିଳ୍ପୀର ସୃଜନ ସମ୍ମାନର ପ୍ରଶ୍ନ । ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମରୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦଟିଏର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରଖି ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଏ ତାହା ବହୁ ସର୍ତ୍ତ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏବଂ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଗୋଟିଏ ବରାଦ ଚିତ୍ର ହେଇଥିବାରୁ ତାହାକୁ ଏକ ନିଚ୍ଛକ ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ମାନ ମିଳିବ କି ନାହିଁ ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ, ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ ସଂସ୍ଥାମାନେ ସୃଜନ କଳାର ବାର୍ଷିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରାଇଥାନ୍ତି, ସେମାନେ ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରକୁ ସୃଜନ କଳାର ସମ୍ମାନ ଦେଇ ନଥାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାଜ୍ୟ ଓ କେନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ ଲଳିତ କଳା ଏକାଡେମୀ ବା ଦିଲ୍ଲୀର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚାରୁକଳା ଓ କାରୁକଳା ସଂସଦ ବା ଆଇଫେକସ୍ (All India Fine Arts and Crafts Society, New Delhi) ବା କଲିକତାର ଏକାଡେମୀ ଅଫ୍ ଫାଇନ୍ ଆର୍ଟସ୍ ବା ବମ୍ବେର ଆର୍ଟସ୍ ସୋସାଇଟି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରକୁ ଅନ୍ୟ ସୃଜନକଳାର ସମକକ୍ଷ କରି ପ୍ରଦର୍ଶୀତ କରିବା ବା ପୁରସ୍କୃତ କରିବା ଦେଖାଯାଇନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ବୃହତ୍ତର ବିଶ୍ୱ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦେଖିଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ ପୁରସ୍କାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରକଳା ସାହିତ୍ୟର ସମକକ୍ଷ ନୁହେଁ । କାରଣ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାରର ସମ୍ମାନ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ପାଇବା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ବିଶ୍ୱର ସଂଗ୍ରହାଳୟମାନଙ୍କରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

କଳା ସାମଗ୍ରୀ ଭରପୂର ପ୍ରଦର୍ଶୀତ । ସେଠାରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭେଟିବାର ସୁବିଧା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାଳୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦଗୁଡ଼ିକୁ ଚାକ୍ଷୁଷ କରିହେବ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ପାଇଁ କିଏ ହେଲେ ଗ୍ରନ୍ଥାଳୟକୁ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଗ୍ରନ୍ଥାଳୟ, ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ବା ସାହିତ୍ୟର ଗନ୍ତାଘର ସେଠି ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଲେଖକ ବା ସାହିତ୍ୟିକର ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ କିଏ ହେଲେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପୋଥିମାନଙ୍କରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରିତ ପୋଥିକୁ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର କୁହାଯାଇଥାଏ । ଲଣ୍ଡନର ବ୍ରିଟିଶ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ କଥା ଚିନ୍ତା କରାଯାଉ । କିଛି ବର୍ଷ ଆଗରୁ ଚିତ୍ରପୋଥିଗୁଡ଼ିକ ସେଠାରେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ର ସହିତ ପ୍ରଦର୍ଶୀତ ହୋଇଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ରୁ ଅଲଗା କରିଦେଇ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଲାଇବ୍ରେରୀରେ ସଂରକ୍ଷିତ କରାଯାଇଅଛି । ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ଓ ଅଳଙ୍କରଣ ଚିତ୍ର (ଇଲଷ୍ଟ୍ରେଟଡ୍ ମାନୁସ୍କ୍ରିପ୍ଟ)ଗୁଡ଼ିକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରଠାରୁ ଅଲଗା କରି ଦେଖିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଲେ ସେମାନଙ୍କ ମାନସିକତାରେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ କଳାକୁ ନେଇ ସନ୍ଦେହ ଉପୁଜିଥିଲା । ଏହା ଏକ ଚିନ୍ତନର ଧାରା ମାତ୍ର । ତା' ବୋଲି ପୋଥିଚିତ୍ର ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଚିତ୍ରଣଗୁଡ଼ିକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ କଳାଠାରୁ ନିକୃଷ୍ଟ ବୋଲି ଭାବିହେବନି । ମୁଁ ଏଇଥିପାଇଁ ପୋଥିଚିତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଥିଲି ଯେହେତୁ ତାହା ଆଜିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ଓ ଅଳଙ୍କରଣ ଚିତ୍ରର ଜନନୀ (ଜନକ ବି କୁହାଯାଇପାରେ) । ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପୋଥିଚିତ୍ରର ଚିତ୍ରକରମାନଙ୍କୁ ଆଗରୁ ମାତ୍ର ଲେଖନକାର କୁହାଯାଉଥିଲା କାରଣ ସେମାନେ ଲୁହା ଲେଖନୀରେ ତାଳପତ୍ର ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଚିତ୍ର ରଚନା କରୁଥିଲେ । ଏବେ କିନ୍ତୁ ଆମେ ସେମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ରକର, ଶିଳ୍ପୀ ବା 'ମାଷ୍ଟର୍'ର ସମ୍ମାନ ଦେଉଛୁ । କଳାର ଶୀର୍ଷରେ ଯେଉଁମାନେ ପହଞ୍ଚିପାରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହିଁ 'ମାଷ୍ଟର' ବା ଗୁରୁ । ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ବୋଲି କିଛି ନଥିଲା । ପୋଥିଟି ଦୁଇଟି କାଠ ପଟାରେ ବନ୍ଧା ଯାଉଥିଲା ଏବଂ ସେହି ପଟାଦ୍ୱୟର ଭିତରପଟେ ଚିତ୍ର ପଟଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିଲା । ବହିର ଶୀର୍ଷକ ବିଜ୍ଞାପିତ କରାଯାଉ ନଥିଲା । ପୋଥି ଭିତରେ ଶେଷ ବା ଆରମ୍ଭ ପତ୍ରରେ ବହିର ନାମ ଓ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମ ଖୋଦିତ ହେଉଥିଲା । ଏହାକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା ପୁଷ୍ପିକା । ବେଳେବେଳେ ଅଧିକାଂଶ ବହିରେ ଏହି ପୁଷ୍ପିକାଟି ରହୁ ନଥିଲା । ସ୍ୱାଧ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭରେ ପଟା (ମଲାଟ ବା ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅର୍ଥରେ)ର ପୃଷ୍ଠଚିତ୍ରକୁ ପୂଜା ମଧ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ପଟାଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ କଳା ସମାଲୋଚକମାନେ ବୁକ୍-କଭର କହିଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ବହି କଭର୍, ବହି ଜାକେଟ୍ ବା ମଲାଟର ଇତିହାସ ବେଶି ପୁରୁଣା ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସହିତ ବହି ଚିତ୍ର ବା ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଛି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଓ 'ମାମୁଁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ବୋଲି କିଛି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ଭାର ନଥିଲା । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର କାଠବ୍ଲକ୍ ବ୍ୟବହାର ହେଉଥିଲା । ଅଧିକାଂଶ କାଠ ବ୍ଲକ୍ କଲିକତାରୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଉଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ବଙ୍ଗାଳୀ ଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଉଥିଲା । କେବଳ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ବହି ଅଳଙ୍କରଣରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବ୍ଲକ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହାର ହେଉଥିଲା । ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ସମୟରୁ ବହିର ଚେହେରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ ମଧ୍ୟ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଭଳି କଲିକତାରେ କଳା ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଅନୁମାନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଛାପ ଭଳି, ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଭାବ ଭଳି ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ଆଧୁନିକତା ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ପାଖରୁ କଲିକତା ଦେଇ ଆମ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଲା । ଆମ ଦେଶର ଆଧୁନିକୀକରଣ ଅଧିକାଂଶରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟକରଣ । ଓଡ଼ିଆ ବହି ଏଥିରୁ କିଭଳି ବାଦ ଯାଆନ୍ତା ।

ମୁଁ କିଛି ଦିନ ତଳେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ବଙ୍ଗାଳୀ ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ଓ ତେଲୁଗୁ ଚିତ୍ର କଥା ଉଠେଇଥିଲି । ସାହିତ୍ୟିକ ବନ୍ଧୁ ଓ ସମାଲୋଚକମାନେ ତଥା ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଭାବିଲେ ହୁଏତ ମୁଁ ଅବାନ୍ତର କଥା କହୁଛି । ଚିତ୍ର ତ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଭାଷା, ସେଥିରେ ପୁଣି ବଙ୍ଗାଳୀ, ଓଡ଼ିଆ ଓ ତେଲୁଗୁର ପ୍ରଭେଦ କ'ଣ ? ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଚିତ୍ରର ସମ୍ପର୍କ ଯେଉଁମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭଳି ମନେ ହେବ । କିନ୍ତୁ ବହି ନିର୍ମାଣ, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରଣ ଓ ପୁସ୍ତକ ଅଳଙ୍କରଣ ସାହିତ୍ୟର ଯଜ୍ଞବେଦୀ ଉପରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ବହିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରର ଚରିତ୍ରରେ ବଙ୍ଗାଳୀ ଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ସେମାନଙ୍କ ଦୁର୍ଗା, ମନସା ଓ ସାଧାରଣ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକର ଚିତ୍ର ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଦେଶ୍, ଅମୃତ ବଜାର ପତ୍ରିକା ପ୍ରଭୃତି ବଙ୍ଗଭାଷାର ଲୋକପ୍ରିୟ ପତ୍ରିକା । ଆମର କିଛି ଲୋକପ୍ରିୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରୁ ଯେଭଳି ଚୋରି କରନ୍ତି, ଆମର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସେଭଳି ଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । ଅସୀତ ମୁଖାର୍ଜୀ ବଙ୍ଗ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ମଝି ମଝିରେ ଓଡ଼ିଆ ପଟଚିତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ସେ ଓଡ଼ିଶାର ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର ଓ ପଟଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିହିତ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶୀ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବା ସହଜ ହେଇଥାଏ । ସେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ରାଗଚିତ୍ର ଏବଂ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଅନୁଦିତ 'ଅମରୁ ଶତକ' ପୋଥିର ପ୍ରକାଶନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ଉଭୟ ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ସେ ପୋଥିଚିତ୍ରର ଆଭାସ ଦେଇ ଭିତର ଓ ବାହାରର ସମନ୍ୱୟ ଆଣିପାରିଛନ୍ତି । ଯାହା ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ ତାଙ୍କ 'ରସିକ ହାରାବଳୀ' ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରରେ ସଫଳ ହୋଇ ନଥିଲେ। ସେଭଳି ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତ କଳା ଏକାଡ଼େମୀର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉପଲକ୍ଷେ ପ୍ରକାଶିତ ସ୍ମରଣିକାର ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ମଧ୍ୟ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥିଲେ । ଏଠି

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଯେ କ'ଣ ଓଡ଼ିଆ ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ଦେବା ସମ୍ଭବ ? ତାହା ଯଦି ହେଉଥାନ୍ତା ତାହେଲେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ହଜାର ହଜାର ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରରେ ସବୁବେଳେ ଓଡ଼ିଆ-ଆଧୁନିକ ପରମ୍ପରାଟିଏ ତିଷ୍ଠି ରହିଥାନ୍ତା । ଏହି ଯେଉଁ ତିନୋଟି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରର ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ଉଭୟ ସମ୍ପାଦକ, ଅନୁବାଦକ ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ଯୋଗୁଁ । ଅନ୍ୟଥା ତାହା ହେବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରି ନଥାନ୍ତା ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଓ ଲେଖକ ତଥା ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ରୁଚିକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରୁଥିବାରୁ ନିଜର ଶୈଳିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହରେଇ ବସିଥାନ୍ତି । ଏବଂ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖକ ଓ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଧାରଣା ନଥିବାରୁ, ସେମାନେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଳାଜୀବୀ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ରବୈକଲ୍ୟ ଘଟେ । ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ତା'ର ଶୈଳୀ ଓ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁକଥା ଜାଣୁଥିଲେ ବି ଜଣେ ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ପାରିଶ୍ରମିକ ସହିତ ନିଜ ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ଛନ୍ଦି ହୋଇପଡ଼ୁଥିବାରୁ ପ୍ରଚ୍ଛଦଗୁଡ଼ିକ ଏଭଳି ଦଶା ଭୋଗିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ପୁଣି ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀମାନେ ଜାଣିଶୁଣି, ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା ସିନେମାର କଳା ଧଳା ଫଟୋଗ୍ରାଫ ଉପରେ ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ଇଙ୍କ୍‌ରେ ରେଖାଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ତାକୁ ଆୟୋଡ଼ିନ୍‌ରେ ଧୋଇ ଅନାୟାସରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପାଇଁ ଚିତ୍ର ମସଲା ପାଇ ଯାଉଥିବାରୁ ଅଯଥା ପରିଶ୍ରମ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । ମୁଁ କବି ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗରୁ ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲି ତାହା ଏଭଳି ପଦ୍ଧତିରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲା ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଅନ୍ୟ ଚିତ୍ରର ଆଧାରରେ ବା ଅବଲମ୍ବନରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାରେ ନୀତିଗତ ପ୍ରଶ୍ନ ଜଡ଼ିତ ନୁହେଁ ଏବଂ ଏଠାରେ ଭଲମନ୍ଦର ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏଠି ଏତିକି କେବଳ ବିଚାର କରିବା କଥା ଯେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟରେ ବା ତେଲୁଗୁ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟରେ (ଚନ୍ଦାମାମା ପତ୍ରିକାର ଚିତ୍ର ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ଉଭୟ ଭାଷାର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଓ ଅଳଙ୍କରଣ ଚିତ୍ର ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଓଡ଼ିଆ ବହିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ଓ ଅଳଙ୍କରଣ ଚିତ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଆ ଗନ୍ଧ କାହିଁକି ବାରି ହୋଇପାରୁନାହିଁ ?

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୂଦିତ ଓ ଚିତ୍ରିତ "ପ୍ରଣୟ ଶତକ"ର ବହି ଆଲୋଚନା ପରିସରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁଙ୍କ ସମେତ ବହୁ ପଟଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ରର ସାମ୍ପ୍ରତିକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକୁ ଆଧୁନିକ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ତ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ପରମ୍ପରାକୁ ମଧ୍ୟ ବିଗାଡ଼ି ଦେଇଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁ ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ରୂପମ୍ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓରେ ତାଲିମ୍ ପ୍ରାପ୍ତ ପଟଚିତ୍ରକର ବିନୋଦ ମହାରଣା ଏ ଦିଗରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେ ମଧ୍ୟ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ପଟ୍ଟନାୟକ ଅନୂଦିତ 'ପ୍ରଣୟ ଶତକ'ର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଓ ଅଳଙ୍କରଣ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ବିଷୟକ ଅନେକ ବହିରେ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । ମୋର ମନେହୁଏ ଏଭଳି ପ୍ରଜାତିର ବହିମାନଙ୍କର ଅଳଙ୍କରଣ ଗଭୀର ଚିତ୍ର-ଚିନ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ କରେ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସାଧାରଣ ବହି ଭଳି ଜ୍ଞାନ ନକରି ସେଗୁଡ଼ିକର ସାଇଜ୍ ଓ ଡିଜାଇନ୍ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଯେତେ ପ୍ରକାରର, ଯେତେ ଯେତେ ଭିନ୍ନ ରୁଚିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀ ତାଙ୍କର ସମକକ୍ଷ ନୁହଁନ୍ତି । ତଥାପି ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଯେଉଁ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ତାହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ ଶୈଳୀ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବଙ୍ଗଳା ଓ ହିନ୍ଦୀ ବହିର ଚିତ୍ରକୁ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଏଭଳି ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚ୍ଛଦଧାରା ଏବେ ବି ଅନୁସୃତ । ତାଙ୍କ ଧାରାର ବିନ୍ଧାଣିମାନେ ହେଲେ ବଳଦେବ ମହାରଥୀ, ମାନସ ରଞ୍ଜନ ଜେନା ଓ ରଣଜିତ ପରିଡ଼ା ପ୍ରମୁଖ । କିନ୍ତୁ ଆଜିର କମ୍ପ୍ୟୁଟର ବହୁଳ ଯୁଗରେ କୌଣସି ଶୈଳୀର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଆଉ ଆଶା କରିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । କମ୍ପ୍ୟୁଟରର ଭେଳିକରେ ଆଜି ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟକମାନେ ମଧ୍ୟ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ । ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଜୀବନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେଇପାରିଥିଲେ । ୧୯୯୫ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ତସଲିମା ନସରିନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ 'ନଷ୍ଟଝିଅର ନଷ୍ଟଗଦ୍ୟ'ର ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ଧାରାର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ଭାବରେ ଏହାକୁ ଏକ ସଫଳ ରୂପ ସଂଯୋଜନା କୁହାଯାଇପାରିବ । ତଥାପି ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ହାତଲେଖା ଅକ୍ଷର ଛଡ଼ା ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବାର ଅନ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ ନାହିଁ ।

କମ୍ପ୍ୟୁଟର୍‌ର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା ପରେ ବିଶେଷତଃ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହଜ ସରଳ ହେଇପାରିଛି । ସବୁଠାରୁ କ୍ଷତି ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷର ଲେଖାର ଶୈଳୀ । ପ୍ରଚ୍ଛଦଟିଏ ଉପରେ ଆଖି ବୁଲାଇ ଆଣିଲେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଅନାୟାସରେ ଉଭା ହୋଇଯାଉଥିଲେ । ଏଣୁ ବହି ଭିତରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ତାଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅକ୍ଷର ମାଧ୍ୟମରେ ସିଏ ତାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ଜାହିର୍ କରିପାରୁଥିଲେ । ଅକ୍ଷରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ତିଷ୍ଠି ପାରିଥିବା ଅନ୍ୟ ଜଣେ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଶିଳ୍ପୀ ହେଲେ ଅସୀମ ବସୁ । ଅସୀମ ବସୁ କ୍ୟାଲିଗ୍ରାଫି ଶୈଳୀରେ ଧୁରନ୍ଧର ନଥିଲେ ମଧ୍ୟରେ ଅକ୍ଷର ସଜାଣ ଓ ଅକ୍ଷରକୁ ଚିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନିତ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ରୂପଜ୍ଞାନ କରେଇବାରେ ଦକ୍ଷ । ଏହି ଦୁଇଟି ଅକ୍ଷର ଶୈଳୀ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚିହ୍ନଟ ଭାବରେ ତିନି ଦଶନ୍ଧିରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟ ଧରି ଚାଲିଆସିଛି । ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଚିତ୍ର ଯେତିକି ନୁହେଁ, ତା'ର ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷର ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଖୁଥିଲା କମ୍ପ୍ୟୁଟର୍ ଏବେ ତାକୁ ସାରିଦେଉଛି ।

କମ୍ପ୍ୟୁଟର୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ଭଲ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଇପାରୁନାହିଁ କହିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଏବେ ଏବେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ କମ୍ପ୍ୟୁଟର୍ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଙ୍କନ ହେଇପାରିଲାଣି । କିନ୍ତୁ କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଅପରେଟର୍ ଜଣେ ଭଲ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ନ ହେଇଥିଲେ ପରମାଣୁ ବୋମାର ସୁଇଚ୍ ତାଲିବାନ୍‌ଙ୍କ ହାତରେ ପଡ଼ିଯିବାର ଭୟ ସଦାକାଳେ ରହିବ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ବହି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେବ ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏତେ ଶିଳ୍ପ-ଦର୍ଶନ ବାଢ଼ିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିବ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକମାନେ ବହି ନିର୍ମାଣରେ ଅଧିକ ଅଧିକ ସଚେତନ ହେବେ । ଦୃଶ୍ୟମାନତା ହିଁ ପ୍ରଚ୍ଛଦର ଧ୍ୟେୟ ହେବ । ଆଗରୁ ଲେଖକମାନେ ଉପଦେଶ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀକୁ ଯାହା ଭଲ ଭାବରେ କହିପାରୁ ନଥିଲେ ଆଜି 'ମାଉସ୍'କୁ ଟିପା ଟିପି କରି ସେ କ'ଣ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ତାହା ଶିଳ୍ପୀକୁ ଦେଖେଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ଭବିଷ୍ୟତରେ ବହୁ ଲେଖକ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ତୁଲେଇବାରେ ଆଶଙ୍କା ଅଛି । ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିବ ନାହିଁ।

ସେତେବେଳେ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ବେଶି ବେଶି ମନେ ପଡ଼ିବେ ।

ଶିଳ୍ପୀ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ (୧୯୩୩-୨୦୦୮)

Digitized by srujanika@gmail.com

କୌଣସିଟି ରାଧାର ଚିତ୍ର କବି ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଅଭିଳଷିତ ରାଧା ରୂପ ନୁହେଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଚାରୋଟି ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଦୁଇଟି ବହିର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର ।

ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ୧୯୫୫ ମସିହାରେ ଅଙ୍କିତ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ରେଖାଚିତ୍ର ।

୧୯୭୧ ମସିହାରେ ଅଙ୍କିତ ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ରେଖାଚିତ୍ର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଏହି ରେଖାଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଆ ରେଖାକୁ ଆଧୁନିକିକରଣ କରାଯାଇ ଏଥିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ନିକଟତ୍ୱ ଏବଂ ଦୂରତ୍ୱର ନିୟମ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କଳାଇତିହାସ ଗବେଷଣା ଓ ଓଡ଼ିଶା

ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଗବେଷଣାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭବ ଭାବେ କଳାଇତିହାସର ଚର୍ଚ୍ଚା ମାତ୍ର ଅଢ଼େଇଶହ ବର୍ଷ ତଳେ ୟୁରୋପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏବଂ ଧୀରେ ଧୀରେ ତାହା ଆମେରିକା ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ । ସମୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ତାହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ ଅପେକ୍ଷା ନବୀନ । କିନ୍ତୁ କଳା ବା ଶିଳ୍ପର ଚର୍ଚ୍ଚା ଆମ ଦେଶରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ । ତାହାର ଉଲ୍ଲେଖ ବେଦ ଓ ଉପନିଷଦରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପୈପଲାଦ ଶାଖାର 'ବାସ୍ତୁସୂତ୍ର ଉପନିଷଦ' ଲଭ୍ୟ ହେଲାପରେ ଶିଳ୍ପ, ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିନ୍ନତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରିଛି । ଆଲିସ୍ ବୋନର୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ବାସ୍ତୁସୂତ୍ର ଉପନିଷଦ'ରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ରେଖା ପ୍ରକରଣ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିଳ୍ପ କର୍ମର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ବୈଦିକ କର୍ମକାଣ୍ଡରେ କୁଣ୍ଡ ନିର୍ମାଣ, ମଣ୍ଡଳ ଲିଖନ ଏବଂ ତା'ର ବିଧିବିଧାନର ଉଲ୍ଲେଖ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ମୁଁ ମୋ 'ପୁନର୍ନବା' ଚିତ୍ରୋପନ୍ୟାସରେ କୃଷ୍ଣବିଗ୍ରହ ନିର୍ମାଣ ସନ୍ଦର୍ଭରେ 'ବାସ୍ତୁସୂତ୍ର ଉପନିଷଦ'ର ଶିଳ୍ପ କଥା କହିଛି ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଧୁନିକ କାଳରେ କଳାଇତିହାସର ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଅଧ୍ୟୟନ ପଚାଶ ଷାଠିଏ ବର୍ଷର କଥା । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ହିଁ ଭାରତବର୍ଷରେ କଳା ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏବଂ ତାହା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତକୁ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରେ । ସାଧାରଣ ଇତିହାସର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଭିତରେ କଳା ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ କଳାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ନଥାଏ । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ପଢ଼ାଯାଉଥିବା ପୁରାତନ ଭାରତ ଇତିହାସ ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ କଳାର ଅନୁରଣନ ନାହିଁ, ଏକଥା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ସମୟସୀମା ସୀମିତ ଏବଂ ସୁଯୋଗ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହାର ଲେଖାରେ କଳାତ୍ମକତାର ଅଭାବ ଏବଂ ଏସବୁ ଲେଖା ଏତେ ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ ଯେ, ଏଥିରେ କାବ୍ୟିକ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଅବକାଶ ନାହିଁ । ସମାଜରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ରଚନା କରୁଥିବା ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ଶିଳ୍ପାଭ୍ୟାସ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାରତ ଇତିହାସ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଆଧୁନିକ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଓ ସମ୍ପର୍କର ଅଭାବ କଥା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତ ଇତିହାସର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ବିଷୟକ ଚର୍ଚ୍ଚା କେବଳ ହିନ୍ଦୁ ମନ୍ଦିରରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ।

ଇଣ୍ଡୋଲୋଜି ବା ଭାରତତତ୍ତ୍ୱର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନା ମଧ୍ୟ ମୂଳତଃ ପ୍ରାଚୀନ ବିଷୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଇତିହାସ ସହିତ, ସଂସ୍କୃତ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମଧ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ, ପୁରାଣ ପୁଣି ସେଗୁଡ଼ିକର ଇଂରାଜୀ, ଜର୍ମାନ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦେଶୀ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଇଣ୍ଡୋଲୋଜିର ମୂଳ ବିଷୟ । ଏହି କ୍ରମରେ ବିଚାର କଲେ ଉପରୋକ୍ତ ବିଭବମାନ କଳାଇତିହାସ ଉପରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଭାରତବର୍ଷର କଳାଇତିହାସ ଚର୍ଚ୍ଚା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆନନ୍ଦ କୁମାରସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଗବେଷଣାକୁ ମୂଳ ବୋଲି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଆନନ୍ଦ କୁମାରସ୍ୱାମୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର, ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ, ପର୍ସି ବ୍ରାଉନ୍, ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ମନିଷୀ, କବି, ସମାଜସେବୀ ଓ ବିପ୍ଳବୀମାନଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆଲିସ୍ ବୋନର୍ ଓ ଷ୍ଟେଲାକ୍ରାମ୍ରିଶ୍‌ଙ୍କ ଗବେଷଣାକୁ ମଧ୍ୟ ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ କାଳରେ ଭାରତ ତଥା ପ୍ରାଚ୍ୟ ବିଦ୍ୟାର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ନ୍ୟୁନ କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ବିଶେଷକରି କିଛି ଇଂଲିଶ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁଳି ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଥିଲା ତାକୁ ଏହି ମନୀଷୀମାନେ ପ୍ରତିହତ କରିଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରାଚ୍ୟ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ଲେଖାରେ କଳା, ଦର୍ଶନ ଓ ସମାଜର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଜାତୀୟତାବାଦର ସ୍ୱର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଲେଖା ଓ ଅକାଟ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ଫଳରେ ଭାରତୀୟ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଗରିମା ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଲା ।

ଆନନ୍ଦ କୁମାରସ୍ୱାମୀ କଳାଇତିହାସ ଅଧ୍ୟୟନ, ଅଧ୍ୟାପନା ଓ ଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ଜୀବନର ଶ୍ରେୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଲେଖାର ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ଏବେ ବି ଆମକୁ ଅଭିଭୂତ କରେ ।

ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ସତୁରି ଦଶକରେ ଚଣ୍ଡିଗଡ଼ ପଞ୍ଜାବ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର କଳାଇତିହାସ ବିଭାଗ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ 'କୁମାରସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ' (କୁମାରସ୍ୱାମୀ ଆଣ୍ଡ ଆଫଟର୍) ଶୀର୍ଷକ ଗୋଟିଏ ଜାତୀୟ ଆଲୋଚନା ଚକ୍ରର ଆୟୋଜନ କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ଭାରତବର୍ଷର ବିଦଗ୍ଧ କଳାପଣ୍ଡିତମାନେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥାଆନ୍ତି ଶିବରାମ ମୂର୍ତ୍ତି, ଏମ୍.ଏସ୍.ରନ୍ଧାୱା, କାର୍ଲ ଖଣ୍ଡାଲାୱାଲା, କପିଳା ବାତ୍ସ୍ୟାୟନ, ମୁଲକ୍‌ରାଜ ଆନନ୍ଦ, ରତନ ପାରିମୁ, ଅଶୋକ ଦାସ, ଆନନ୍ଦ କୃଷ୍ଣ, କାଞ୍ଚନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୁନୀଲ କୋଠାରୀ, ସରଯୂ ଦୋଷୀ, ଜ୍ୟୋତିନ୍ଦ୍ର ଜୈନ ପ୍ରମୁଖ । ଆୟୋଜକ ଥାଆନ୍ତି ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୋସ୍ୱାମୀ । ଏହି ଆଲୋଚନା ଚକ୍ରରେ ଯୋଗ ଦେବାପାଇଁ ମୋତେ ମଧ୍ୟ ସୁଯୋଗ ମିଳିଥାଏ । ସେତେବେଳକୁ ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୋସ୍ୱାମୀ 'ପାହାଡ଼ି ଚିତ୍ରକଳାରେ ଚିତ୍ରକର ପରିବାରର ଶୈଳୀ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ସ୍ଥାନ ନୁହେଁ'- ଏ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଗବେଷଣା କରି ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ଗବେଷଣା ଫଳରେ ଆଗରୁ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଆସିଥିବା ବୁନ୍ଦି, କାଂଗ୍ରା, ବାଶୋଲୀ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନଭିତ୍ତିକ କଳାଶୈଳୀର ଭ୍ରମାତ୍ମକ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପ୍ରତି ଗବେଷକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇସାରିଥାଏ । ଏହି ଆଲୋଚନା ଚକ୍ରର ଶେଷଦିନ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସ କଂଗ୍ରେସ ଭଳି କଳାଐତିହାସିକଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠି ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ଏହା ହିଁ ଭାରତବର୍ଷରେ କଳାଇତିହାସରେ ସଂଗଠିତ ହେଉଥିବା ଗବେଷଣା ପ୍ରତି ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଗୋଷ୍ଠିର ବିଭାଜନ ଘଟେ ଏବଂ ସଂଗଠନ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇପଡ଼େ ।

ସତୁରି ଦଶକରେ ଯଦିଚ କଳାଇତିହାସ ଗବେଷଣାକୁ ସଂଗଠିତ କରିବା ପାଇଁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ତଥାପି ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ଗବେଷକମାନେ ଉଦ୍ୟମ ଜାରି ରଖିଆସିଛନ୍ତି । ବରୋଦାର ପ୍ରଫେସର ରତନ ପାରିମୁ, ଦିଲ୍ଲୀର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରସାଦ ସିହାରେ, ରିଚ୍ଛର୍ଡ଼ ବାର୍ଥଲମ୍ୟୁ ଓ ଗୀତା କପୂର ପ୍ରଭୃତି ଗବେଷକମାନେ ବିଦେଶରେ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରି ଭାରତବର୍ଷରେ କଳାଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା ଓ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ ଲେଖାମାନ ଆରମ୍ଭ କରିଦିଅନ୍ତି । କେନ୍ଦ୍ର ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ମୁଲକରାଜ ଆନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରୋତ୍ସାହନରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ କଳାର ଗବେଷଣାକୁ ନେଇ ଦୁଇଟି ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ମାର୍ଗ' ମଧ୍ୟ କଳାଇତିହାସ ପତ୍ରିକାର ଗୌରବ ବହନ କରେ । ଭାରତରେ ଆଧୁନିକ କଳାରେ ସଂଗଠିତ ହେଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ଶୈଳୀ ଓ ଧାରାକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରରେ ପରିଚିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ପାଇଁ ମୁଲକ୍‌ରାଜ ଆନନ୍ଦ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ତ୍ରିନାଲେର ଶୁଭାରମ୍ଭ ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି ।

ଏସବୁ ଘଟଣା କଳାଇତିହାସର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆମ ପାଖରେ ପରିଚିତ ଓ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଦିଏ । ଇଂରେଜ ଶାସନ କାଳରେ ପ୍ରାୟ ଶହେବର୍ଷରୁ ଅଧିକ ସମୟ ଆଗରୁ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ, କଲିକତା, ବମ୍ବେ ପ୍ରଭୃତି ସହରରେ କଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ସଂଗ୍ରହାଳୟମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । କଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ସଂଗ୍ରହାଳୟ କଳାର ଅଭ୍ୟାସ, ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଓ ଗବେଷଣାକୁ ମିଳିତ ଭାବେ ଆଗକୁ ପ୍ରସାରିତ କରନ୍ତି । ନୂଆ ନୂଆ କଳାକୃତିର ସଂଗ୍ରହ ବିନା କଳା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗବେଷଣା ଅଧୁରା ରହିଯାଏ । ଏହି ବିଶ୍ୱାସକୁ ପାଥେୟ କରି ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହାଳୟମାନଙ୍କରେ ଭାରତୀୟ ଆଧୁନିକ କଳାକୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଏ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ଆଧୁନିକ କଳାର ସଂଗ୍ରହ ସୀମିତ ହୋଇଯାଏ । ଏଣୁ ଦିଲ୍ଲୀରେ 'ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ଆଧୁନିକ କଳାର ସଂଗ୍ରହାଳୟ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ଏବଂ 'ଗ୍ୟାଲେରୀ ଅଫ୍ ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ଆର୍ଟ୍' ରୂପନିଏ । କଳାଇତିହାସ ଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ତୀବ୍ରତର କରିବା ପାଇଁ କଳାମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ତଥା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ କଳାସଂଗ୍ରହାଳୟର ପରମ୍ପରା ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ । ଶାନ୍ତିନିକେତନ କଳାଭବନର ନନ୍ଦନ, ବନାରସ ହିନ୍ଦୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଭାରତ କଳାଭବନ, ପଞ୍ଜାବ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର କଳା ଇତିହାସ ବିଭାଗର ଆଧୁନିକ କଳା ସଂଗ୍ରହାଳୟର ଭୂମିକା କଳାଇତିହାସ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନା କରିଛି ।

ଏସବୁ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ ଯେ କଳାଇତିହାସ ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱର ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭବ ଭାବେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଉଦୁରି ଆସିଛି । କଳାଇତିହାସ ଗବେଷଣାକୁ ଆଗେଇ ନେବାପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ତତ୍ପର ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ଲେଖକ ଓ କବିଭାବାପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ମନେହୁଏ ଇତିହାସର ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ବଳୟ ଧୀରେ ଧୀରେ ଶିଥିଳ ହେଇଯାଇ କଳାତ୍ମକତା, କଳାସଚେତନତା ଓ କାବ୍ୟିକତାର ବର୍ଣ୍ଣିଳ ପରିଧିରେ ସମାହିତ ହୋଇଛି । ଏଇଥିପାଇଁ କଳାଇତିହାସର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା । କଳାଇତିହାସ ଓ କଳାସମାଲୋଚନା ସୃଜନ ପରମ୍ପରାର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇ ନାନ୍ଦନିକତାକୁ ଗୁମ୍ଫିତ କଲା ।

ଆମେ ନିଜର ବୋଧଗମ୍ୟତାକୁ ଶାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ, ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଭାଗୀକରଣ କରିଦେଇଛେ । ଅନ୍ୟଥା ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ଶାସ୍ତ୍ର ଏବଂ ସମସ୍ତ କଳାତ୍ମକ ବିଷ୍ଟର ଓ ସମାଲୋଚନାର ଆଧାର । ଏଣୁ ଆମେ ସବୁ କଥାକୁ, ସବୁ ବିଭବକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମାନ୍ୟତା ଦେବାକୁ ତତ୍ପର । ସ୍ୱୟଂ ଶାସ୍ତ୍ର ହିଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ପ୍ରଦାନ କରେ । ଆମେ ଗଢ଼ିଥିବା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏବଂ ଆମେ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିବା ନୀତି ନିୟମ ସଦାକାଳେ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଉପାଦେୟତା ବଦଳୁଥାଏ । ତତ୍କାଳୀନ ଭାରତର ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଇନ୍ଦିରା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ୟୁଜିସିର ଗୋଟିଏ ଟିମ୍ କପିଳା ବାତ୍ସ୍ୟାୟନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ମେଡ୍ରାସ୍ (ଏବର ଚେନ୍ନାଇ)ରେ ଥିବା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଓ ଗୁରୁ ରୁକ୍ମିଣୀ ଅରୁଣ୍ଡେଲଙ୍କ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା 'କଳାକ୍ଷେତ୍ର'କୁ ୟୁଜିସି ପକ୍ଷରୁ ଅନୁଦାନ ଦେଇ ଆର୍ଥିକ ଦୁସ୍ଥିତିରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା । ଟିମ୍‌ର ସଦସ୍ୟମାନେ ରୁକ୍ମିଣୀ ଦେବୀଙ୍କୁ କହିଲେ, 'ତମେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯୁକ୍ତିସି ନିୟମ ମାନି ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ପରେ ତମ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କୁ ଅବସର ଦେଇଦିଅ ତା'ହେଲେ ଆମେ ତମକୁ ଅନୁଦାନ ଦେବୁ, ତମ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ମାନ୍ୟତା ଦେବୁ ।' ରୁକ୍ମିଣୀ କହିଲେ, ଜଣେ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଷାଠିଏ ବର୍ଷରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ପ୍ରଥମ ପାହାଚରେ ପାଦ ଦେଉଛି, ଅବସରକଥା ସେତେବେଳେ ଉଠୁଛି କୁଆଡୁ । କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭାଗୀକରଣର ଅସହାୟତା ସର୍ବଜନ ବିଦିତ ।

୧୯୫୯ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ବିନୋଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣିତ ଗୋଟିଏ କଳାଇତିହାସ ପୁସ୍ତକ 'ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର'କୁ ସାହିତ୍ୟ ପୁରସ୍କାର (ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମାନ) ପ୍ରଦାନ କଲେ । କଳାଇତିହାସର ବହିଟି ସାହିତ୍ୟ ମାନ୍ୟତା ପାଇଲା । ସେ ସମୟର ସଭାପତି, ସମ୍ପାଦକ ଓ ସଭ୍ୟମାନଙ୍କର କଳାସାହିତ୍ୟ ବା କଳାଇତିହାସର ଅବବୋଧକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିବାର କଥା । ତା' ପରବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଷମାନଙ୍କରେ ଏକାଡେମୀ କଳାସାହିତ୍ୟକୁ ଆଉ ପୁରସ୍କାର ଦେଲାନାହିଁ । ଏକା ସାଙ୍ଗରେ କାମ କରୁଥିବା ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀ ଏହାର ମର୍ମ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେନାହିଁ । ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀ କେବଳ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ପୁରସ୍କୃତ ଓ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧିତ କରେ ସିନା କଳାଐତିହାସିକଙ୍କ କୃତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ ଧ୍ୟାନ ବି ଦିଏନି ।

ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ସବୁକଥା ବିଚିତ୍ର । କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିର ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଆଲିସ୍ ବୋନର, ସଦାଶିବ ରଥଶର୍ମା ଓ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସ ସମ୍ପାଦିତ, "ନିଉ ଲାଇଟ୍ ଅନ୍ ଦ ସନ୍ ଟେମ୍ପଲ ଅଫ୍ କୋଣାର୍କ" ବହି ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିକାଂଶ ଐତିହାସିକ ଓ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଏହି ବହିର ଘୋର ନିନ୍ଦା କଲେ । ତା'ର କାରଣ ହେଲା ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ଯେଉଁ ପୁସ୍ତିକାକୁ ଆଧାର କରି ସମ୍ପାଦନା କରାଯାଇଛି, ସେହି ପୁସ୍ତିକାଟି ଠକାମିର ଶିକାର ହୋଇଛି । ଏଣୁ ବହିର ସମସ୍ତ କଳାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ । ସମାଲୋଚନା କେବଳ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଉପରେ ସୀମିତ ଥିଲା, ବହିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିଗ ଯଥା ମନ୍ଦିରର ମାନବୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ (ହ୍ୟୁମନ୍ ଫେସ୍), ଶାଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ପରିଭାଷା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଗୋଟିଏ ଏତେବଡ଼ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ବିମଣ୍ଡିତ ମନ୍ଦିରର ନିର୍ମାଣ ବେଳର ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଘଟଣାବଳୀ ପ୍ରତି ସମାଲୋଚକମାନେ ସଚେତନ ହୋଇପାରିଲେନି । ଟେକ୍ସଚୁଆଲ ଷ୍ଟଡ଼ି ବା ପୋଥିପାଠର କଳାତ୍ମକ ଦିଗପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହାସିକମାନେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ଏହି ବହିରେ କଳାଇତିହାସର ଉନ୍ମେଷ ଥିଲା । ଏହି ବହି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର କହିବାକଥା ହେଲା ଯଦି ବହିଟିକୁ ସଚ୍ଚା କଳାଇତିହାସ ପୁସ୍ତକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ବାଧା ଉପୁଜୁଛି, ତା'ହେଲେ ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ ବିରଳ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କାରଣ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ମନ୍ଦିର ସମ୍ପର୍କରେ ଏଭଳି କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ବହି ଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖାଯାଇନାହିଁ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ବହିଟିକୁ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ଏଭଳି ମତପୋଷଣ କରିଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ କଳାସାହିତ୍ୟର ଆଦର ଯଥେଷ୍ଟ କମ୍ । ଅଧିକାଂଶ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ କଳାଇତିହାସର ସୃଜନ ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ ହୁଏତ ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ କଳାଇତିହାସକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଭାରତବର୍ଷର ଅଧିକାଂଶ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଆନ୍‌ସିଆଣ୍ଟ ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ହିଷ୍ଟ୍ରି, ଆର୍କୋଲୋଜି ଆଣ୍ଡ କଲ୍‌ଚର ପାଠ ପଢ଼ାହୁଏ । ଆର୍ଟ୍ ହିଷ୍ଟ୍ରି ପାଠର ପ୍ରଭାବ କମ୍ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କଳାକୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଯଦିଚ ଇତିହାସ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ ତଥାପି ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ସହିତ କଳାଇତିହାସର ସମ୍ପର୍କ କ୍ଷୀଣ । ତା' ନହେଲେଥିଲେ ଦିଲ୍ଲୀର ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ଭଳି ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟକୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା ଏବଂ ସେଠାକାର ଭଳି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ କଳାଇତିହାସ ଓ କଳାସଂରକ୍ଷଣର ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଚଳନ କରାଯାଇପାରିଥାନ୍ତା । ବାସ୍ତବିକ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଇନ୍ଦିରା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପ୍ରଚୋଦନାରେ ଦିଲ୍ଲୀର ଆଧୁନିକ ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସେତେବେଳର ମହାନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରାସଦ ସିହାରେଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ କଳାଇତିହାସ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟକୁ ବଦଳି ହୋଇଯିବା ଫଳରେ କଳାଇତିହାସର ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ଶେଷରେ ତାହା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ରୂପ ନେଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଭଳି ଘଟଣାଟିଏ ଘଟିପାରେ ତାହା ଭାବିବା ମଧ୍ୟ ନିରର୍ଥକ । ଯେଉଁମାନେ ବିଭୂତି କାନୁନ୍‌ଗୋ ଘରୁ ଓ କାରୁକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନୂତନ ଗୃହ ପ୍ରବେଶ ଉତ୍ସବରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ମରଣରେ ଥିବ ଉଦ୍‌ଘାଟକ ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଘୋଷଣା- "ଏହି ମହାବିଦ୍ୟାଳୟକୁ ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପରିଣତ କରାଯିବ ।" ଓଡ଼ିଶାରେ କୁଚକ୍ରୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ନିଜ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଟିଚିଙ୍ଗ୍ ୟୁନିଭରସିଟିକୁ ଏଫିଲିଏଟଡ୍ ୟୁନିଭରସିଟିରେ ପରିଣତ କରିଦେଇ କଳାଜଗତରେ ତା'ର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ନ୍ୟୁନ କରିଦେଲେ । ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଢାଞ୍ଚା ଚାହିଁଥିଲେ । ଅଥଚ ଆମର କିଛି ଅନଭିଜ୍ଞ ବାହାପିଆମାନେ ତାକୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କରିଦେଇ ସେଥିରେ ଅଧିକା 'କଲ୍‌ଚର' ଶବ୍ଦଟି ଯୋଡ଼ିଦେଲେ । କଳାଇତିହାସ ଭାଗ୍ୟରେ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେଉଥିବା ସୁଯୋଗଟି ପୁଣି ହାତଛଡ଼ା ହୋଇଗଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ କଳାଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଆଉ ଗୋଟିଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରସଙ୍ଗ ସ୍ୱତଃ ମନକୁ ଆସିଯାଏ । ତା'ହେଲା ପ୍ରଫେସର କରୁଣା ସାଗର ବେହେରା ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ବୋଧହୁଏ ଫିନ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡର କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଭାଷଣ ଦେବାପାଇଁ ଯାଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଭାଷଣ । ବିଦେଶ ଗସ୍ତରେ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ଭାଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ ଦିହେଁ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲୁ । ସେ ସନ୍ଦେହ କରୁଥିଲେ ତାଙ୍କ ନିରୁତା ଭାଷଣଟି ସେଠାକାର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଉପରେ ଭଲ ପ୍ରଭାବ ହୁଏତ ନ ପକାଇପାରେ । ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ରଙ୍ଗୀନ୍ ସ୍ଲାଇଡ୍‌ସ୍ ଦେଇଥିଲି । ସେଠାରୁ ଫେରିଆସି ସେ ଖୁବ୍ ଉତ୍ସାହିତ ଥିଲେ ଓ କହିଥିଲେ ଯେ କଳାଇତିହାସ ବିନା ଓଡ଼ିଶାର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ କଳା ସମ୍ପଦର ଗବେଷଣା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବନ୍ଧୁ ବିଜୟ କୁମାର ରଥ ଓ ମୁଁ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ କଳାଇତିହାସ ବିଭାଗ ଖୋଲିବା ପାଇଁ ଏବଂ ବିଭାଗର ରୂପରେଖ ସହ ତାଙ୍କୁ ଲିଖିତ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଥିଲୁ । ସେ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଇତିହାସ ବିଭାଗରେ ମୋର ଯୋଗଦାନକୁ ଚତୁରତାର ସହିତ ପ୍ରତିହତ କରିଥିଲେ ଯଦିଓ କଳାଇତିହାସ ଗବେଷଣାର ମୁଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଛାତ୍ର ଥିଲି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସ ଲେଖା ଭିତରେ କଳା, ସମାଜ ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳାଭ୍ୟାସ (Contemporary art practice)ର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ବନ୍ଦ (interfacing) ଏକୀଭୂତ ହୁଏନାହିଁ ଏବଂ ସେଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ଛଟା କମ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ପତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଭବକୁ ନେଇ ରଚିତ *'Archaeological Remains at Bhubaneswar'* ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଐତିହାସିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ପ୍ରଫେସର କରୁଣା ସାଗର ବେହେରାଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଡକୁମେଣ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାବ୍ୟିକତା ଖୋଜିଲେ ପାଇ ହେବନି । ଅଥଚ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ସାମରିକ ଚିତ୍ରେ' ବହିକୁ କଳାଐତିହାସିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ ।

୧୯୬୩ ମସିହାରେ ଟ୍ରେଜରସ୍ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆ ସିରିଜ୍‌ରେ (*Treasures of India Series*) ଆଲବର୍ଟ ସ୍କିରାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲଣ୍ଡନରେ ପ୍ରକାଶିତ ଭାରତର ଚିତ୍ରକଳା (*Paintings of India*)ରେ ସ୍ଥାନିତ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ତିନି ପୃଷ୍ଠାରେ ସୀମିତ ଚର୍ଚ୍ଚା ସହିତ ୧୯୯୫ ମସିହାରେ ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ଏବଂ ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା (*Indian Painting*)କୁ ତୁଳନା କଲେ ବା ୨୦୧୩ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା (*Indian Painting*) ସହିତ ପ୍ରଥମ ବହି ଦୁଇଟିର ତର୍ଜମା କଲେ କଳାଇତିହାସ ଗବେଷଣାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମୟ ସହିତ ଗତି କରି କେତେ ଶାଣିତ ହୋଇଛି ତାହା ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼ିବ । ପ୍ରଥମ ବହିଟିରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଲେଖା ପ୍ରଫେସର ଦେବ ପ୍ରସାଦ ଘୋଷଙ୍କର । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ବହିର ପ୍ରବନ୍ଧ 'ମୁଣ୍ଡମରାଇ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶାର ଚିତ୍ରାବଳୀ' ଏବଂ କୋରାପୁଟ ଜୟପୁରର ଚିତ୍ରକର ମାର୍କଣ୍ଡ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ବୃନ୍ଦାବତୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସମ୍ବଳିତ କାଗଜଚିତ୍ର ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର ଓ ମୋ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ । ୧୯୬୩ ମସିହାର ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନିଦାନ କରିବାର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଏହି ଦୁଇଟି ଗବେଷଣା ମୂଳକ ଲେଖା ଯାହା ତାଳପତ୍ର, ପୋଥିଚିତ୍ର ଓ କାଗଜଚିତ୍ର ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ତାହା ଅଜଣା ଅଶୁଣା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କଳାକୃତି (ଏନୋନିମସ୍) ନୁହେଁ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦର କଥା ମୁଁ ନିଉୟର୍କରେ ପହଞ୍ଚିବା ପୂର୍ବରୁ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଚିତ୍ର ନିଉୟର୍କର ପବ୍ଲିକ ଲାଇବ୍ରେରୀରେ କେବଳ ପହଞ୍ଚିନି, ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ଆସନ ପାରି ବସିଛି ।

ମୁଣ୍ଡମରାଇର ଚିତ୍ରକର ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାସକବି ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ସମସାମୟିକ । ଫକୀର ମୋହନ ସାହିତ୍ୟ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଲାବେଳକୁ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଓଡ଼ିଶାର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପ୍ରାୟତଃ ଅଜ୍ଞ । ଡକ୍ଟର ଜେ.ପି. ଦାସ ଓ ପ୍ରଫେସର ଜୋଆନା ଉଇଲିୟମ୍‌ସଙ୍କୁ ଧନ୍ୟ କହିବା । ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ବହି *Palm Leaf Miniatures : The Art of Raghunath Prusty of Orissa, 1991.* କଳାଇତିହାସର ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ପଞ୍ଜିକରଣ । ଡକ୍ଟର ଜେ.ପି.ଦାସ ଏହା ଆଗରୁ ଓଡ଼ିଶାର ପଟଚିତ୍ର (ପୁରୀ ପେଣ୍ଟିଙ୍ଗସ୍) ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର (ପୋଥିଚିତ୍ର)କୁ ଆଧାର କରି ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନେଇ ଆମର ଅନୁଦାର ଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖଦାୟକ । ରଘୁନାଥଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ ଖଲ୍ଲିକୋଟ ବାଲୁକେଶରପୁରର ମିଛା ପାଟଯୋଶୀଙ୍କର କଳାକୃତିର ଆମେ ହିସାବ ରଖିନୁ । ଢେଙ୍କାନାଳର ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କୁ ଆମେ କେବଳ କବି ଭାବେ ଗଣିଛୁ । ସେ ଯେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକର ଥିଲେ ତାହା ସାହିତ୍ୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ମଞ୍ଜୁଷାର ବଳଭଦ୍ର ପାଠୀ, ବାରିପଦାର ଶତ୍ରୁଘ୍ନ, ଗଞ୍ଜାମର ସାରଥି ମାଦଳା ପଟ୍ଟନାୟକ, ସୋନପୁରର ଦୟାନିଧି ମହାରଣା, ମଧୁସୂଦନ ମହାରଣା, ପୁରୀର ଧନଞ୍ଜୟ, ମଥୁରାର କେଶବ ମହାରଣାଙ୍କ ଭଳି ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ ଏବେ ବି ଆମ ପାଖରେ ଅପରିଚିତ ।

ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ କେବଳ ପାରମ୍ପରିକଶିଳ୍ପୀ ବା ଲୋକଶିଳ୍ପୀ କହିଦେଇ ଅନାମଧେୟ କରିଦେଇ ଆମେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ରହୁଥିଲୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଗବେଷଣା ଆରମ୍ଭ ହେଲାଣି । ଜୋଆନା ଉଇଲିୟମସ୍ ଓ ଜେ.ପି. ଦାସ ଏ ଦିଗରେ ବେଶ୍ କିଛି

Digitized by srujanika@gmail.com

କାମ କରିଛନ୍ତି । ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ 'ମାର୍ଗ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଓଡ଼ିଶା ରିଭିଜିଟେଡ୍' (*Orissa Revisited*) ସଂଖ୍ୟାରେ ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ମୋ ଲେଖା ପଢ଼ାଯାଇପାରେ । ମୁଁ ମୋର 'ଚିତ୍ରକାର-ଲେଖନକାର, ଶାଳ ଓ ଶୈଳୀ' (*Workshops and Their Masters - Chitrakara Painters and Lekhanakara Artists in Orissa*) ବହିରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଆଲିସ୍ ବୋନର୍ ଓ ତାଙ୍କ ସହଯୋଗୀମାନେ କୋଣାର୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଲାବେଳେ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ ଓ କାରିଗରମାନଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ଯାହାକୁ ନା ଐତିହାସିକ ନା ସାହିତ୍ୟିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବହୁ ଆଗରୁ ଚଣ୍ଡିଗଡ଼ର କଳା ଐତିହାସିକ ପ୍ରଫେସର ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଏହି ଧାରାରେ ଶିଳ୍ପୀ ଚିହ୍ନଟ କାମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ କଥା ମୁଁ ଆଗରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି । ତାଙ୍କ ଗବେଷଣାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହେଲା ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ଉତ୍ସ ଓ ବାହକ ଶିଳ୍ପୀ ପରିବାର (Family as the Basis of Style) । ଏହି ଗବେଷଣାର ଫଳଶ୍ରୁତି ହେଲା ପାହାଡ଼ି ଶିଳ୍ପୀ ନୈନସୁଖଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଐକିକ ବହି 'ନୈନସୁଖ' ଏବଂ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାମାଣିକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ।

ଓଡ଼ିଶାର କଳାଐତିହାସିକ ଗବେଷଣାର ଏକ କ୍ରମିକ ଧାରା ଆମେ ପାଇପାରୁଛୁ । ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ରାଧାଚରଣ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଉତ୍କଳର ଶିଳ୍ପ ଋତୁରୀ' ବା ୧୯୫୫ ମସିହାରେ ଗୋପାଳ ଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ 'କଳାର ବିଭର' ଏବଂ ପରେ ପରେ ତାଙ୍କର 'ଉତ୍କଳର ଚିତ୍ରକଳା' ବହି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ହେଁ ମୁଁ ବିନୋଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର' ବହିଟିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଛି ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ତାହା ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇଛି ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗତ ରାଉତରାୟ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ପରେ ପରେ ଅନେକ ବହି ଛାପିଛନ୍ତି । ଏଥିସହିତ ଦୁର୍ଗାପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ 'କଳା ଓ କଳ୍ପନା' ଏବଂ ମୋର 'ଚିୟତେ ଇତି' ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଅଶୋକ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଶାର କଳାକୃତି ଓ କୀର୍ତ୍ତି', 'ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଶୁ ଚିତ୍ରକଳା' ଏବଂ 'ଛବି ଓ ମଞ୍ଚ' ପ୍ରଭୃତି କଳାତ୍ମକ ବହି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, କିନ୍ତୁ ଏସବୁଗୁଡ଼ିକ ବହିକୁ କଳାଇତିହାସ ଗବେଷଣାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବୋଲି ବିବେଚନା କରିବାକୁ ହେବ । ଏଥିରେ କଳାଇତିହାସର ଆସ୍ପୃହା ଅଛି ଅଥଚ ଗବେଷଣାର ମୌଳିକତା ବା ଗଭୀରତା ନାହିଁ । ଏଠାରେ ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ରଚିତ ଓଡ଼ିଶାର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ବହି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

୧୯୪୦ ମସିହାରେ ଷ୍ଟେଲାକ୍ରାମିଶ ଓଡ଼ିଶାର 'ଅମରୁଶତକ' ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର ଉପରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ମୌଳିକ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ତା'ପରବର୍ଷେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେବ ପ୍ରସାଦ ଘୋଷଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳା' (*Orissan Painting*) ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ଲେଖା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଓ.ସି.ଗାଙ୍ଗୁଲିଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା' (*Summary Survey of Orissan Painting*) ୧୯୫୫ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ସେହିବର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଭେରିଅର ଏଲ୍‌ୱିନ୍‌ଙ୍କ 'ଭାରତୀୟ ଜନଜାତିର ଧର୍ମ ଧାରଣା' (*Religion of an Indian Tribe*) ବହି ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ୧୯୬୭ ମସିହାରେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରାଗଚିତ୍ର ଉପରେ ବହି ଓ ୧୯୭୨ରେ ରଞ୍ଜିତାନନ୍ଦ ଦାସଗୁପ୍ତଙ୍କ ପୂର୍ବ ଭାରତୀୟ ପୋଥିଚିତ୍ର (*Eastern Indian Manuscipt Painting*)କୁ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ବହିରେ ଓଡ଼ିଶାର ପୋଥି ଚିତ୍ରକଳା ସ୍ଥାନ ପାଏ । ୧୯୭୫ରେ ଚାର୍ଲସ୍ ଫାବ୍ରିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ 'ଓଡ଼ିଶାର କଳାର ଇତିହାସ' (*History of Art of Orissa*) ଓଡ଼ିଶାର କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଚିତ୍ର ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରେ ।

ଡକ୍ଟର ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍, ଡକ୍ଟର ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଏବଂ ମୋର ଯୁଗ୍ମ ରଚନା ଓ ସମ୍ପାଦନାରେ ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କିତ ବହି (*Orissa : Kunst und Kulture in Nordost Indien*) ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡର ଜୁରିକ ନଗରସ୍ଥିତ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏହି ବହିର ଗଠନ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଏବଂ ଆଦିବାସୀ, ଲୋକ ଓ ରୀତିଯୁଗୀୟ (ନଗରକଳା) କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା ଖୁବ୍ ସାନ୍ଦ୍ର ଓ ରସାଳ । ଏଭଳି ଆଞ୍ଚଳିକ କଳା ସଂସ୍କୃତିର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ଥାଇ ବହି ବିରଳ । ଦୀର୍ଘ ସମୟ ବିତିଯାଇଥିଲେ ବି ଏହି ବହି ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନତିକ୍ରାନ୍ତ । ଏହି ବହି ସମ୍ପର୍କରେ ଷ୍ଟେଲା କ୍ରାମ୍ରିଶ, ଜୋଆନା ୱିଲିୟମସ୍ ଓ ଜେ.ପି. ଦାସଙ୍କ ମତାମତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଷ୍ଟେଲାକ୍ରାମିଶ ଏହି ବହିଟି ପାଠ କରିସାରି ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍‌ଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଚିଠିରେ ଆଞ୍ଚଳିକ କଳାଶୈଳୀର ଗବେଷଣାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ପ୍ରଶଂସା କରିବା ସହିତ ସେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟାପିକା ଥିବା କାଳରେ ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ମନସ୍ଥ କରି ମଧ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇପାରି ନଥିବାରୁ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଜେ.ପି.ଦାସ ଏହି ବହିର ଗଠନଶୈଳୀ ଓ ପରିପାଟୀର ଚମତ୍କାରିତା କଥା ତାଙ୍କ ଚିଠିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ବହି ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ପରେ ଏବରହାର୍ଡ୍‌ଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ମିଶି ମୁଁ ଆଉ ଆଠଗୋଟି ଓଡ଼ିଶାର କଳା ସମ୍ପର୍କିତ ବହି ରଚନା କରିଛି । ଏହି ବହିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା: ଇନ୍ ଦ ଆବସେନ୍ସ ଅଫ୍ ଜଗନ୍ନାଥ (*In the Absense of Jagannatha*, ୨୦୧୨) । ଏଥିରେ ଅଣସରପଟିର ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ପୁରୀ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଅଣସରପଟର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦିଆଯାଇଛି । ଏଭଳି ଗବେଷଣାକୁ ମାଇକ୍ରୋଷ୍ଟଡ଼ି କୁହାଯାଉଛି । ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ୍ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଥିବା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିର ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ଜର୍ମାନ ଭାଷାରେ ବହିଟି ୨୦୦୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ତୃତୀୟ ବହିଟି ହେଲା ଆମରସ୍ ଡିଲାଇଟ୍ (*Amorous Delight*) । ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଅମରୁଶତକର ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ଏହି ବହିଟି ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଏବଂ ୨୦୦୬ ମସିହାରେ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ୍ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ । ପୁଷ୍ପିକାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ କୌଣସି ଲେଖନକାର-ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ନଥିବାରୁ ଆମେ ତାହା ଶରଣକୁଳ ଅଞ୍ଚଳର ପୋଥି ବୋଲି ଶୈଳୀ ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳାପରେ ଚିତ୍ରକରଙ୍କୁ ଶରଣକୁଳ ବିନ୍ଧାଣି ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛୁ । ୧୯୯୬ ମସିହାରେ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ଏବଂ ଇନ୍ଦିରାଗାନ୍ଧୀ ଜାତୀୟ କଳା ସଂସ୍ଥାନ ପକ୍ଷରୁ ମିଳିତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ବହିଟିରେ ମୂଳତଃ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଓଷାକୋଠି ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ବହିଟିର ଶୀର୍ଷକ ହେଲା 'ମୁରଲ୍‌ସ ଫର୍ ଗଡେସେସ୍ ଆଣ୍ଡ ଗଡସ୍' (*Murals for Goddess and Gods - The Tradition of Ritual Painting in Orissa*) ୧୯୯୦ ମସିହାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚିତ 'ରସିକ ହାରାବଳୀ'ର ପୋଥି ଚିତ୍ର ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କଳାଐତିହାସିକ ବହି ଜର୍ମାନ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ୧୯୮୬ ମସିହାରେ ନିଉୟର୍କର ୟୁନିସେଫ୍ ସଂସ୍ଥା କିଶୋର କିଶୋରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାର କରି ଖଣ୍ଡିଏ ବହି ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ବହି ପ୍ରକାଶନରେ ବାର୍‌ବରା ଫିସର୍ ମଧ୍ୟ ସହଯୋଗ କରନ୍ତି । ଏହି ବହି ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବହି ଜର୍ମାନୀର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍ଥା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଉଭୟ ବହିରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାର୍‌ବରା ଫିସର୍‌ଙ୍କ ସହଯୋଗ ରହେ ଏବଂ ବହିଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱର ଅନେକ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦିତ ହୋଇ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଭାରତ ଉତ୍ସବ ଅବକାଶରେ 'ସୁଇସ୍ ଏଆର' ପତ୍ରିକାର ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଏବଂ ସାତଲକ୍ଷରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପତ୍ରିକା ଏକା ଦିନରେ ସୁଇସ୍ ବିମାନ ଯାତ୍ରୀଙ୍କୁ ବିତରଣ କରାଯାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ବହିଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବିଶ୍ୱ ଦରବାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି । ଏହାଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ଆସନ ଲାଭ କରେ । ଏହି ବହିଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଡକ୍ଟର ଫିସର୍ ଓ ମୁଁ ଅନେକ ଗବେଷଣା ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛୁ । ସେହି ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ଦେଶରେ ଓ ଦେଶ ବାହାରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଗବେଷଣା ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସେଥିରୁ କିଛି ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, 'ବାନ୍ଧ କଳାରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ', 'ରାମାୟଣ କଲମ୍‌କାର୍ ଟେକ୍ସଟାଇଲ୍', 'କୋରାପୁଟ ଜୟପୁରର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶ୍ରୀ କାଳୀକା ମନ୍ଦିରର ରେଖାଚିତ୍ରର ନବୀକରଣ ପରମ୍ପରା' ଇତ୍ୟାଦି ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ମୁଁ ଅନେକ କଳାଐତିହାସିକ ବହି ରଚନା କରିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ଓଡ଼ିଶାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର' (*Mural Paintings in Orissa,* ୧୯୮୧), 'ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା' (*Traditional Paintings of Orissa,* ୧୯୯୦), 'ଓଡ଼ିଶୀ କଳାର ସାରକଥା' (*Essence of Orissan Painting,* ୨୦୦୧), 'କଳା ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ପରମ୍ପରା : ଧରାକୋଟର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର - ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଚିତ୍ର ଓ ରୀତି ନୀତି' (*Art; Regional Traditions The Temple of Jagannatha, Architecture, Sculpture, Painting, Ritual,* ୨୦୦୧), 'ସଉରା ଆଦିବାସୀଙ୍କ କାନ୍ଥଚିତ୍ର' (*Painted Icons, Wall Paintings of the Sauras of South Orissa,* ୧୯୯୬), 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଓଡ଼ିଶା' (ବିଜୟ କୁମାର ରଥଙ୍କ ସହସମ୍ପାଦନାରେ), 'କାନଭାସର ପରିସର ବାହାରେ- ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା' (*Beyond the Canvas, Critical Vision of an Odia Painter,* Edited by Soubhagya Pathy), ଓଡ୍ଡିୟାନ୍ - ଛଅଜଣ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକର (*Oddiyan-Six Contemporary Artists* with Ramesh P.Panigrahi), 'ହଜାରେ ଫୁଲ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହେଉ' (*Let a Thousand Flowers Bloom, Contemporary Art of Orissa* with Soubhagya Pathy, ୨୦୦୧) ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏହି ବହିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ଗାଁ ଗଣ୍ଡା ବୁଲି ତଥ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହେଇଛି । ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । କ୍ଷେତ୍ର ଗବେଷଣା ଶେଷ ହେଲାପରେ ଜୁରିକ୍‌ରେ, ପାହାଡ଼ଘର ଓଭିଗାରେ, ବନାରସରେ ବା ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ବସି ସେଗୁଡ଼ିକର ପଞ୍ଜିକରଣ, ଅନୁଶୀଳନ ଏବଂ ଫଟୋଚିତ୍ର ସହିତ ମିଳାଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସକୁ ତଉଲିବାକୁ ହେଇଛି । ଏସବୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରଚୁର ଆନନ୍ଦ ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ତ ମିଳିଛି ନିଜ ଦେଶ ପାଇଁ କିଛି କରିପାରୁଥିବାରୁ ଗର୍ବବୋଧ ମଧ ହୋଇଛି ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗବେଷଣା ବ୍ୟତୀତ କଳାଇତିହାସ ଚର୍ଚ୍ଚାର ବିକାଶ ପାଇଁ ଅଧକ୍ଷ ଥିଲାବେଳେ ବିଭୁତି କାନୁନ୍‌ଗୋ ଗୃରୁ ଓ କାରୁକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ କଳାଇତିହାସ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ, କଳାଇତିହାସ ଚର୍ଚ୍ଚା ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗବେଷଣା ପତ୍ରିକା 'ଚିତ୍ର'ର ପ୍ରକାଶନ, ସ୍ମାରକୀ ବକ୍ତୃତାମାଳାର ଆୟୋଜନ ଏବଂ କେନ୍ଦ୍ର ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀର ସଚିବ ଥିବାବେଳେ ପ୍ରଥମକରି କଳାଇତିହାସ ଗବେଷଣାରେ ସ୍କଲାରସିପ୍‌ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଭୃତି କଳାଇତିହାସର ବିକାଶରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ବନ୍ଧୁ ବିଜୟକୁମାର ରଥ ଓ ସ୍ନିଗ୍ଧା ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ସହାୟତାରେ କଳାଇତିହାସ ସଂପର୍କିତ ପତ୍ରିକାର ପାଞ୍ଚ ଛଅଟି

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଡକ୍ଟର ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ କଳାଇତିହାସ ପରମ୍ପରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ 'ଅଙ୍ଗରାଗ' କଳାଐତିହାସିକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପତ୍ରିକା ୨୦୦୬ ମସିହା ପାଖରୁ କୋଡ଼ିଏଖଣ୍ଡ ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକାଶ କଲେଣି । ଓଡ଼ିଶାରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବା ଏହା ଏକମାତ୍ର କଳାଐତିହାସିକ ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ପତ୍ରିକା । ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କିତ ଲେଖା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି ।

ଦିଲ୍ଲୀରେ ବସବାସ କରୁଥିବା କବି ଓ କଳାଐତିହାସିକ ଡକ୍ଟର ଜେ.ପି.ଦାସ କଥା ଛଳରେ ଥରେ ମୋତେ ପଚାରିଲେ, ଦିନନାଥ ! ଆମେ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେସବୁ ବହି ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଲେଖିଲେ, ଦେଶ ବିଦେଶରେ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼ିଲା, ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକେ ପାଇଲେ କ'ଣ ? ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନ ନିଶ୍ଚୟ । ଚିତ୍ରକଳା ବିଶ୍ୱଭାଷା, ତା'ର ବ୍ୟାପକତା ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଘଟଣା । ପୁଣି ଅନେକ ବିଦେଶୀ ଓ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଗବେଷକ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁଭଳି ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାକୁ ଟକ୍କର ଦେବାପାଇଁ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶନର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏବେ ଏବେ ବୁଝି ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କ ସେସବୁ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଲେଖାର ଆଉ ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ବହିମାନ ଏବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଉଚିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କ୍ଲାସିକାଲ ମାନ୍ୟତା ପାଇଗଲା ପରେ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗବେଷଣା ହେବାପାଇଁ ବାଟ ଖୋଲିଯିବ । କିନ୍ତୁ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରିବା ପାଇଁ ଗବେଷକ କାହାନ୍ତି ? ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟିକ ତ ଗପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କବିତା ପଛରେ ମାତିଲେ । କଳାଇତିହାସ ଅଧ୍ୟୟନର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବନ୍ଦ କରିଦିଆଗଲା । ଅବଶ୍ୟ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଯଦି ଦୃଢ଼ତା ଓ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମନେହେଉନି ଏକଥା ଏତେ ସହଜରେ ହୋଇପାରିବ ।

ମୁଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ କଳାଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କୀୟ କିଛି ବହି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, 'ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ', ୧୯୮୯, 'ଆଦିମ ମଣିଷର କଳା', ୧୯୮୯, 'ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକକଳା', ୧୯୮୯, 'ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରିତ ଭାଷା', ୧୯୯୯, 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରପରମ୍ପରା', ୨୦୦୫, 'ବୈଭବ ବିମଣ୍ଡିତ ଓଡ଼ିଶୀ', ୨୦୦୫, 'ଚିତ୍ର ମାନସ', ୨୦୦୮, 'ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଶାଳ ଓ ଶୈଳୀ', ୨୦୦୯, 'ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରୀତି ଚିତ୍ର : ପରମ୍ପରା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ', ୨୦୧୦ ଏବଂ 'ଭାଗବତ ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ', ୨୦୧୫ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପ ବିଭବ ବିଶାଳ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ । ବହୁକଥା ଗବେଷଣା ଅପେକ୍ଷାରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯେହେତୁ ଗବେଷଣାର ପ୍ରଭାବ କ୍ଷୀଣ ଏଣୁ ପ୍ରାୟ ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ନାହିଁ ନାହିଁରେ ସମାହିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଶାର ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର ଉପରେ ଓଡ଼ିଆରେ ବହି ଅଛି କି ? ଉତ୍ତର ହେବନାହିଁ । ଡକ୍ଟର ଜେ.ପି.ଦାସଙ୍କ ଇଂରାଜୀ ବହି 'ଚିତ୍ରପୋଥି'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ନିହାତି ଜରୁରୀ । ସେଭଳି ତାଙ୍କ ଇଂରାଜୀ ବହି 'ପୁରୀ ପେଣ୍ଟିଙ୍ଗ୍ସ'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ବଜାରରେ ଲଭ୍ୟ ହେବା ଦରକାର । ଅନୁବାଦରେ ଗବେଷଣାର ଜଞ୍ଜାଳ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ଅନୁବାଦକର ଗବେଷଣା ଅନୁଭୂତି ନ ରହିଲେ ଅନୁବାଦ ବାଟ ଭୁଲିବ । ସେଭଳି ପ୍ରଫେସର ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍‌ସଙ୍କ ରାମାୟଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ 'ମାୟାମୃଗ' (*Two Headed Deer, Illustrations of the Ramayana in Orissa*), ୧୯୬୬ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥ । ତାଙ୍କର ଲେଖା ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଅନୁଶୀଳାତ୍ମକ ଓ ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ଏତେବେଶି ଅନୁରଣନ ଅଛି ଯେ, ତାକୁ ଅନୁବାଦ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ମନେହୁଏ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ ଥିବ ଓ ଚିତ୍ର ପରିଭାଷା ପ୍ରତି ସଚେତନତା ଥିବ ସେମାନଙ୍କ କେବଳ ଦୁଃସାହସ କରିପାରିବେ ।

ମୁଁ ୧୯୭୮ରେ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ବହି ଲେଖିବା ପାଇଁ କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ର, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସତ୍ୟନାରାୟଣ ରାଜଗୁରୁ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଐତିହାସିକଙ୍କ ବହି ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଜୁରିକ୍‌ରେ ପହଞ୍ଚିଲି । ବନ୍ଧୁ ଏବରହାର୍ଡ୍ କହିଲେ ତମେ ଏସବୁ ବହି ତମ ସୁଟ୍‌କେଶରେ ସାଇତି ରଖ । ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆଧାର କରି ତମର କ'ଣ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ସ୍ମୃତି (visual memory) ଅଛି, ତାକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଲେଖ । ନୂଆ କଥା ହେବ । ସତକୁ ସତ ମୋ ଜନ୍ମମାଟି ଦିଗପହଣ୍ଡି ଗାଁର ରେଖାଙ୍କିତ ମାନଚିତ୍ର, ରଜାଙ୍କ ନଅରର ରେଖାଚିତ୍ର (linear plan), ବାଲାଜୀ ରାଜୁଙ୍କ ଘରର ନକ୍‌ସା ସେହି ବହିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ମୁଁ ପ୍ରଥମ କରି ସଚେତନ ହେଲି କଳାଇତିହାସ ଚର୍ଚ୍ଚା କେବଳ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଆମେ କେନ୍ଦୁଝର ଜିଲ୍ଲା ବକ୍ସିବାଡ଼ି ଗାଁର କୁମ୍ଭାର ଓ ସେମାନଙ୍କ ହାତଗଢ଼ା ପୋଡ଼ା ମାଟି ଘୋଡ଼ାର ଫଟୋ ଉଠାଇ ଆମ ଓଡ଼ିଶା ବହିରେ ଛାପିଲୁ । ପାରଳାଖେମଣ୍ଡିର ଚିତ୍ରକର ପ୍ରକାଶ ମହାପାତ୍ର ଘର କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ର ଲେଖୁଥିବା ବେଳର ଛବି ସାଙ୍ଗକୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପଥର ଖୋଦେଇ ମଧ୍ୟ ଆମ ବହିରେ ସାମିଲ କରାଗଲା । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ରାଜା ରାଜୁଡ଼ାଙ୍କ ଇତିହାସର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରୁ ଉତୁରି ପଡ଼ି ଆମେ ଜନ ଜୀବନର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଦୃଶ୍ୟ ଓ ପରିସଂଖ୍ୟାନକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଲୁ । ବହିଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଲାଗିଲା । ମନେହେଲା କଳାଇତିହାସ ଚର୍ବିତ ଚର୍ବଣରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେନାହିଁ ।

ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଓଡ଼ିଶାର କଳାଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ପଣ୍ଡିତଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଖ୍ୟା ନଗଣ୍ୟ । ସମୁଦାୟ ଆଠ ଦଶ ହେବ । ଖୋଦ୍ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ବା ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ଥିତି ଉତ୍ସାହଜନକ ତା' ବି ନୁହେଁ । ବିଦେଶୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍ସ, ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍, ଟୋମାସ ଡୋନାଲ୍ଡସନ୍, କର୍ଣ୍ଣେଲିଆ ମାଲେବ୍ରାଇନ୍ ଏବଂ ଆମ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ଜେ.ପି.ଦାସ, ସଦାଶିବ ପ୍ରଧାନ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ବିଜୟ କୁମାର ରଥ । ଯୁବ ପ୍ରତିଭାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ, ପ୍ରଦୋଷ ମିଶ୍ର, ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ ଓ ଭାଗ୍ୟଲିପି ମଲ୍ଲଙ୍କ ନାଁ ନିଆଯାଇପାରେ । ସୌଭାଗ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଓ ଓଡ଼ିଆରେ ଆଠ ଦଶଖଣ୍ଡ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିସାରିଲେଣି । ସେ ମଧ୍ୟରୁ *"Aesthetics of Pictorial Language"*, ୨୦୦୬. *"Impressions : Living and Non Living Artists, Premodern, Modern and Contemporary"*, ୨୦୧୪ ଏବଂ 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗି' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଦିଲ୍ଲୀପ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ଓ ନୃତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵକୁ ନେଇ ବହି (*Visual and Performing Arts in South Orissa : An Interface*, ୨୦୦୭) ପ୍ରକାଶ ପାଇସାରିଛି । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନୃତ୍ୟ, ନାଟକ, ଲୀଳା ସହିତ ଚିତ୍ରକଳାର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

କେଉଁଠି, କଦବା କଳାଇତିହାସର ଉନ୍ମେଷଟିଏ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଲେ ଛାତି କୁଣ୍ଢେମୋଟ ହୋଇଯାଉଛି । କଳାଇତିହାସର ଗବେଷଣା ବ୍ୟୟସାଧ; ଚିତ୍ର, ଫଟୋଗ୍ରାଫ ଓ ନକ୍ସା ନହେଲେ ଲେଖା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୁଏନି । ପୁଣି ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଚିତ୍ରର ଛପେଇ ରଙ୍ଗିନ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକାମାନେ ଏତେ କଥା, ଏତେ ବ୍ୟଥା ଅଙ୍ଗରେ ଘେନିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । ବରାଦଦିଆ ଗଣ୍ଡେ ଦି' ଗଣ୍ଡା ରେଖାଚିତ୍ର କବିତା ସନ୍ଧିରେ ଗେଞ୍ଜା ଗେଞ୍ଜି କରିଦେଲେ ଗଲା । ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀର ରଙ୍ଗରେଖା କଳାଐତିହାସିକ ପତ୍ରିକା ନିୟମିତ ନୁହେଁ । ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଶିଳ୍ପୀ ଶିବିରରେ ଯୋଗଦେଇ ଚିତ୍ରଟିଏ ଆଙ୍କିଦେଲେ ମାନଦେୟ କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ଟଙ୍କା ଯାଏଁ ପାରିଶ୍ରମିକ ପାଇପାରିବ । ଅତତଃ ଚିତ୍ର ଇତିହାସ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖିବା ପାଇଁ ଦଶ ହଜାର ମାନଦେୟ କଳା ଐତିହାସିକର ଭାଗ୍ୟରେ କ'ଣ ସମ୍ଭବ ? ବିଦେଶରେ ଲୋକେ କଳାଇତିହାସର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେଣି । ସମ୍ମାନ ତ ମିଳୁଛି, ଅର୍ଥପ୍ରାପ୍ତି ବି ହେଉଛି । ତଥାପି ଆମେ ଋହୁଁଛୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, କଳା ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ବନ୍ଧୁମାନେ କଳାଇତିହାସ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ମନଦେଲେ ଆମ ମନବଳ ଟାଣ ହୋଇପାରିବ । ଡକ୍ଟର ରମାକାନ୍ତ ସାମନ୍ତରାୟ କିଛି ବିଦେଶୀ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜୀବନଗାଥା ଓ କଳାଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ନେଇ ୨୦୦୮ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଭଲ ବହି 'ଚିତ୍ରଜୀବନ' ଛାପିଛନ୍ତି । ଏବେ ଡକ୍ଟର ସଂଗ୍ରାମ ଜେନା 'ଡଗର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ମୋ ଜୀବନରେ ରୂପର ପ୍ରଭାବ' ଶୀର୍ଷକରେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନେକ ଉପାଦେୟ ଲେଖାକୁ ସଂକଳିତ କରି ବହି ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ କଳାଇତିହାସର ଗବେଷଣା ପାଇଁ ତାହା ଖୁବ୍ ଉପାଦେୟ ହେବ । ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀ କଳା ଇତିହାସ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେବାକଥା । ତାହା କିନ୍ତୁ ଦେଖାଯାଉ ନାହିଁ ।

ଶେଷରେ କଳାଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଫେସର ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର କଥା କହିଛନ୍ତି । ତାକୁ ମୁଁ ଏଠି ପୁଣିଥରେ ଦୋହରାଉଛି । ପାହାଡ଼ି ଚିତ୍ରକର ଆଙ୍କିଥିବା ମିନିଏଚରଟିଏ । ନାୟିକାଟିଏ ପଦ୍ମପୋଖରୀ କୂଳରେ ମନମାରି ବସିଛି । ସୁନ୍ଦର ପରିବେଶ । ଉପବନର ଦୃଶ୍ୟ । ଫୁଲ ଓ ଫଳ ଭାରରେ ଗଛଗୁଡ଼ିକର ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା ନଇଁଯାଇଛି । ଭୂଇଁରେ ସବୁଜ ଘାସର ଆସ୍ତରଣ । ପଦ୍ମପୋଖରୀରେ ମାଛ, ବତକ, ହଂସ, ମରାଳ ଆନନ୍ଦରେ ବିହରୁଛନ୍ତି । ତିନିଜଣ କଳାଐତିହାସକଙ୍କୁ କୁହାଗଲା ନାୟିକା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଲେଖିବା ପାଇଁ । ଦୁଇଜଣ କହିଲେ ନାୟିକା କଣ୍ଟ ଦେଇଥିବା ନିଜ ପ୍ରେମିକାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ବସିଛି । ସେମାନେ ବିରହର କଥା କହିଲେ ଯାହା ସାଧାରଣ ଭାବରେ କହିହେବ । ଅନ୍ୟଜଣକର ଆକଳନ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ତାଙ୍କର ବଖାଣରେ ଥିଲା, ପ୍ରେମିକ ଉପହାର ଦେଇଥିବା କର୍ଣ୍ଣଫୁଲ ଯୋଡ଼ିରୁ, ଗୋଟିକରେ ଖଞ୍ଜା ଯାଇଥିବା ମୋତିବିନ୍ଦୁଟି ଖସିପଡ଼ିଛି । ପ୍ରେମିକ ନିଶ୍ଚୟ ଧାରଣା କରିବ ଯେ ସେ ଦେଇଥିବା ପ୍ରେମର ନିଦର୍ଶନକୁ ପ୍ରେମିକା ଯତ୍ନରେ ସାଇତି ପାରିନି । ପ୍ରେମିକା କେତେ ଦାୟିତ୍ୱହୀନ । ଏଣୁ ପ୍ରେମିକା ପଦ୍ମପୋଖରୀ ଆଡ଼କୁ ନିରେଖି ଭାବୁଛି କାଳେ ମୋତିଟି କର୍ଣ୍ଣଫୁଲରୁ ଖସିଯାଇ ପାଣିରେ ପଡ଼ିଗଲାକି ? ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ମୁଦ୍ରିକା ଭଳି ମାଛ ତାକୁ ଗିଳିଦେଇଛି କି ? କଳାଇତିହାସରେ ଏଭଳି କଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ଅଛି । ଇତିହାସରେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଭଳି ରସବୋଧ ଅଛି କଳାଇତିହାସରେ ସେଭଳି କଳାତ୍ମକତା ମଧ୍ୟ ଅଛି ।

(ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡଠାରେ ମୋର 'ରିଟ୍‌ବର୍ଗ୍ ଆୱାର୍ଡ଼' ପ୍ରାପ୍ତି ଉପଲକ୍ଷେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୟାଭବନରେ ଆୟୋଜିତ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ସଭାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଭାଷଣର ବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ ।)

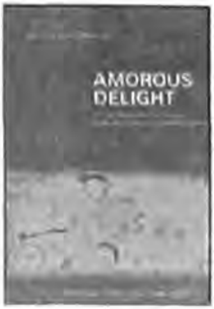
Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ରପୋଥି, ଜେ.ପି. ଦାସ (ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ଆଲୋଚନା, ୧୯୮୫)

ପୁରୀ ପେଣ୍ଟିଙ୍ଗ୍ସ, ଜେ.ପି. ଦାସ (ପୁରୀର ପଟଚିତ୍ରକର ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ପଟଚିତ୍ର ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧ, ୧୯୮୨)

Palmleaf Miniatures- The Art of Raghunath Prusty of Orissa, ଜେ.ପି.ଦାସ ଓ ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍ସ, ୧୯୯୧ (ମୁଣ୍ଡମରାଇ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ରକାର, ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଶୈଳୀ ଆଧାରିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନୋଗ୍ରାଫ୍ ।)

Digitized by srujanika@gmail.com



ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ Orissa Kunst und Kultur in Nordost Indien (ଜର୍ମାନ), ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍, ୧୯୮୦ ।

ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ (ଜର୍ମାନ), ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍, ୨୦୦୮ ।

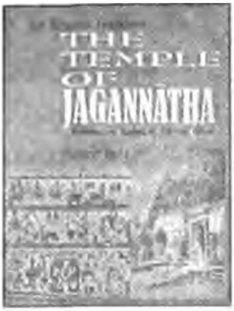
ଅମରୁଶତକ, ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି, Amorous Delight, ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍, ୨୦୦୬ ।

ଓଷାକୋଠୀ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ପରମ୍ପରା, Murals for Goddess and Gods, ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ଇନ୍ଦିରା ଗାନ୍ଧୀ ସେଣ୍ଟର୍ ଫର୍ ଦ ଆର୍ଟସ୍ ଓ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍, ୧୯୯୬ ।

ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ରସିକ ହାରାବଳୀ, ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍, ୧୯୮୬ ।

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅଣସର ପଟିଚିତ୍ର, In the Absence of Jagannatha, ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ନିୟୋଗି ବୁକ୍ସ, ୨୦୧୨ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା, Traditional Paintings of Orissa, ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୯୦ ।

ଓଡ଼ିଶାକଳାର ସାରକଥା, Essence of Orissan Painting, ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୧ ।

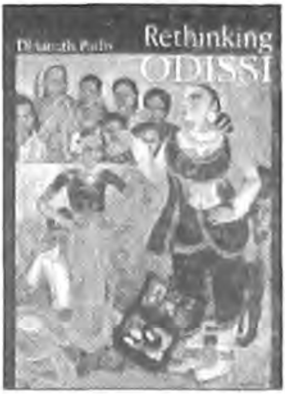
ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, Art, Regional Traditions, ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୧ ।

ପରମ୍ପରା ଓ ନବକଳା, Legacy and the New Art, ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୧ ।

କଳା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ, Art and Change, ଦିନନାଥ ପାଠୀ ।

ଚିତ୍ରକାର ଶାଳ ଓ ଶୈଳୀ, Workshop of and their Masters, Chitrakar Painters and Lekhanakar Artists in Orissa, ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୯ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣାମୂଳକ ପୁସ୍ତକ, Rethinking Odissi, ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୭ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, Orissan Murals, ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୯୧ ।

ସଉରା ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା, The Painter Icons, ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୯୬ ।

ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମନୋଗ୍ରାଫ୍, Sarat Chandra Debo, ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୯୨ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଆଧୁନିକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମନୋଗ୍ରାଫ୍, Breaking the Horizons, ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୯୬ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶାର କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପାଦିତ ପୁସ୍ତକ, The Continuity in the Flux, ସମ୍ପାଦନା : ଦିନନାଥ ପାଠୀ ଓ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ୧୯୯୯ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଲିଖିତ ଓ ସମ୍ପାଦିତ ପୁସ୍ତକ, Let A thousand Flowers Bloom, ସମ୍ପାଦନା : ଦିନନାଥ ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ, ୨୦୦୧ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଛ'ଜଣ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କଳାକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ପୁସ୍ତକ, Oddiyan, ସମ୍ପାଦନା : ଦିନନାଥ ପାଠୀ ଓ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ୧୯୯୭ ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଓଡ଼ିଶା, Gitagovinda and Odisha, ସମ୍ପାଦନା : ଦିନନାଥ ପାଠୀ ଓ ବିଜୟ କୁମାର ରଥ, ୨୦୧୨ ।

ନୀଳାବ୍ଧି, କଳା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ପୁସ୍ତକ, ସମ୍ପାଦନା : ଦିନନାଥ ପାଠୀ ଓ ଭଗବାନ ପଣ୍ଡା, ୨୦୦୨ ।

ଶିବ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଜୀବନ ଓ କୃତି ସମ୍ପର୍କିତ ପୁସ୍ତକ, ସମ୍ପାଦନା : ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୮୮ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, Mural Paintings in Orissa, ଲେଖକ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୮୧ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ କଳା, Tribal Art Primitivism and Modernism, ସମ୍ପାଦନା: ଦିନନାଥ ପାଠୀ (ସହଯୋଗୀ: ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ ଓ ପ୍ରଦୋଷ ମିଶ୍ର), ୧୯୯୧ ।

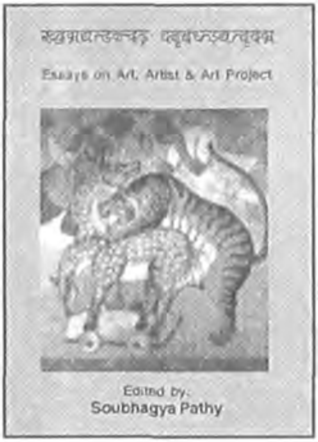
ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ସମ୍ପାଦନା: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ଭଗବାନ ପଣ୍ଡା, ବିଜୟ କୁମାର ରଥ, ୧୯୯୫ ।

ଓଡ଼ିଶୀ-୩, Odissi-3, ସମ୍ପାଦନା: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ସୁନୀଲ କୋଠାରୀ, ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ, ୨୦୦୬ ।

ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂଗ୍ରହ, Beyond the Canvas, ସମ୍ପାଦନା: ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ, ୨୦୦୩ ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଲଳିତ କଳା ଏକାଡେମୀର ପ୍ରଥମ ଇଂରାଜୀ ପତ୍ରିକା, Contemporary Regional Art, ସମ୍ପାଦନା: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୬ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



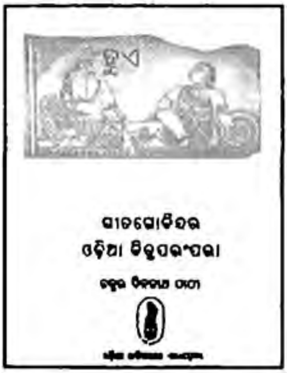
ସ୍କୁଲ ସ୍ତରରେ ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷା, ଲେଖକ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୦ ।

ସ୍କୁଲ ସ୍ତରରେ ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷା, ପୋଡ଼ାମାଟିର କଳା, ଲେଖକ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୮୫ ।

ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ଐତିହ୍ୟ, The Heritage of Orissa, ସମ୍ପାଦନା: ଦିନନାଥ ପାଠୀ ଓ ବିଜୟ କୁମାର ରଥ, ୧୯୮୨ ।

ଦିନନାଥ ପାଠୀ, Justifying Convictions, ସମ୍ପାଦନା: ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ, ୨୦୧୬ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



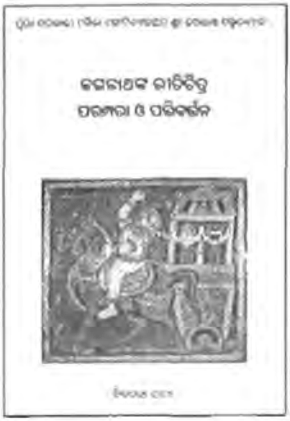
ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ, ଚିୟତେ ଇତି, ଲେଖକ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୬୧ ।

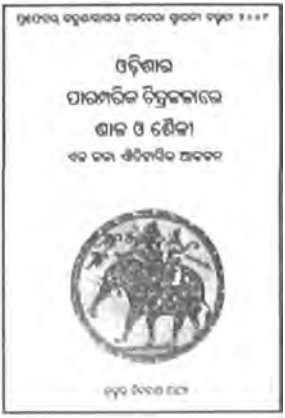
ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବନ୍ଧମାଳା, ଚିତ୍ରମାନସ, ଲେଖକ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୮ ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରା, ଲେଖକ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୫ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ଦେବପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ନୃତ୍ୟଶୈଳୀର ଆଲୋଚନା, ଆଲୋଚକ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୫ ।

Digitized by srujanika@gmail.com





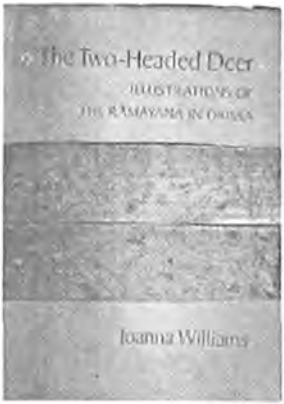
ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଅଙ୍କିତ ପଟଚିତ୍ରର ପରମ୍ପରା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଲେଖକ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୧୦ ।

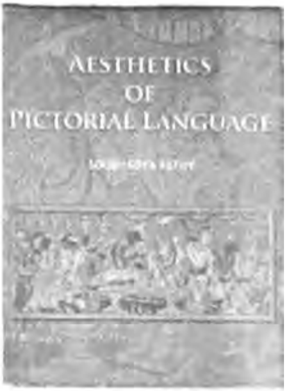
ଚିତ୍ରଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରିତ ଭାଷା, ଲେଖକ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୯୮ ।

ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ବିପିନ ବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଜୀବନ ଓ କୃତି, ଲେଖକ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୬ ।

ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଶାଳ ଓ ଶୈଳୀ, ଆଲୋଚକ: ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୦୯ ।

Digitized by srujanika@gmail.com





ମାୟାମୃଗ The Two Headed Deer, ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍ସ, ୧୯୯୬ ।

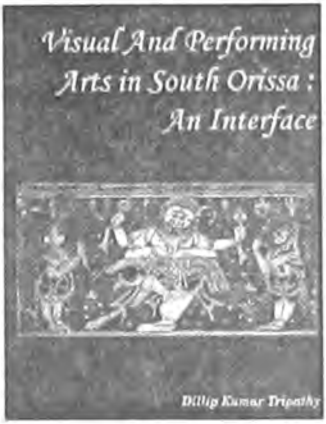
ଚିତ୍ରଭାଷାର ନାନ୍ଦନିକତା, Aesthetics of Pictorial Language, ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ, ୨୦୦୬ ।

Impressions, ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ, ୨୦୧୪ ।

The Dialogue from heart to heart, ଜେ.ପି.ଦାସଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା, ସମ୍ପାଦନା : ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୨୦୧୪ ।

ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର କିଛି ନିର୍ବାଚିତ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରିତ ପୋଥି ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଆଲୋଚନା, ସୁବାସ ପାଣି, ୧୯୮୪ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



କଳା ଐତିହାସିକ ଜେ.ପି. ଦାସଙ୍କ ଜୀବନ ଓ କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ପୁସ୍ତକ, Words on Canvas, ୨୦୦୫ ।

ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଓ ଲେଖକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନ ଓ କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ପୁସ୍ତକ, Village Voice, ୨୦୦୫ ।

ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଅଜିତ କେଶରୀ ରାୟଙ୍କ ଜୀବନ ଓ କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ପୁସ୍ତକ, Portrait of a Painter, ୨୦୦୪ ।

ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଦୃଶ୍ୟକଳା ଓ ଅଭିନୀତ କଳାର ଏକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଵନ୍ଦ ଉପରେ ଆଧାରିତ ପୁସ୍ତକ, Visual and Performing Art's in South-Orissa ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଚିତ୍ର ଭାଗବତ ପୁରାଣ, ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି, ସମ୍ପାଦନା : ପ୍ରବୋଧ କୁମାର ମିଶ୍ର ।
ଉଷାଭିଳାଷ, ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି, ଅନୁବାଦ ଓ ସମ୍ପାଦନା : ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।
ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରାଓ, ଜୀବନ ଓ କୃତି, ସମ୍ପାଦନା : ଦିନନାଥ ପାଠୀ ଓ ପ୍ରଦୋଷ ମିଶ୍ର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରା
ସ୍ମୃତି, ସ୍ୱପ୍ନ, ସମ୍ପର୍କର ପରମ୍ପରା

ବାଲି, ଜାଭା, ସୁମାତ୍ରା, ବୋର୍ଣ୍ଣିଓ ତଥା ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର ଦେଶମାନଙ୍କ ସହିତ କଳିଙ୍ଗର ନୌବାଣିଜ୍ୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ବିସ୍ମୃତି ଗର୍ଭରୁ ଟୋଳି ଆଣି ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ କରିବା ପାଇଁ ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକ କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରାର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ଏହା ଏବେ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ତଳର କଥା ହୋଇଗଲାଣି । ପ୍ରସ୍ତାବଥିଲା ଓଡ଼ିଶାରୁ ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦଳ ଜାହାଜରେ ଜଳଯାତ୍ରା କରି ବାଲିଦ୍ୱୀପରେ ପହଞ୍ଚିବେ; ସେଠି ଓଡ଼ିଶାର ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ଓ ବାନ୍ଧଶାଢ଼ିର ବିପଣି ଖୋଲିବେ, ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ହେବ, ନାଚ ଗୀତର ଆସର ଜମିବ, ସେଠାକାର ଗବେଷକ ଓ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ସଂସ୍କୃତିର ସଂପର୍କକୁ ନେଇ ଆଲୋଚନା ସଭା ହେବ । ଏସବୁ କଥା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା କିନ୍ତୁ ଜାହାଜରେ ଜଳଯାତ୍ରା ପରିକଳ୍ପନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହିଁ ରହିଯାଇଥିଲା । ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ସହଜରେ ନିଜ ଚିନ୍ତାରୁ ଓହରିଯିବା ବ୍ୟକ୍ତି ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଜଳଯାତ୍ରାରେ ଯିବାପାଇଁ ଭାରତୀୟ ନୌସେନାର ଯଥାସମ୍ଭବ ଗୋଟିଏ ଛୋଟିଆ ୟାଟ୍ ପାରାଦ୍ୱୀପ ବନ୍ଦରରେ ଲାଗିଲା । ସେହି ୟାଟ୍‌ରେ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ ଓ ତା'ର ଜଣେ ଦୁଇଜଣ ସହଯୋଗୀ ନୌବାହିନୀର ନାବିକଙ୍କ ସହିତ ଜଳଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କଲେ । କିନ୍ତୁ ଜଳଯାତ୍ରାର ଆନୁସଙ୍ଗିକ ବାଧାବିଘ୍ନକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ କରି ନପାରି ଓଡ଼ିଆମାନେ ଅଧା ରାସ୍ତାରୁ ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ିଲେ । ଯେଉଁ ଜଳଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଆ ନାବିକ ତଥା ସାଧବପୁଅଙ୍କ ଗୌରବାବହ କାହାଣୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଆମମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରୁଥିଲା ତାହା ଆପାତତଃ ସେହି କାହାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହିଁ ସମାହିତ ହୋଇ ରହିଗଲା । ତଥାପି ଏହି କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଇତିହାସର ଏକ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଭାବେ କଳିଙ୍ଗ ଓ ବାଲିର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ପ୍ରଚ୍ଛେଦିତ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ମୋର ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ ମୁଁ ଏହି କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରାର ଭିଜୁଏଲାଇଜର (ପଟ୍ଟ ବିନ୍ଧାଣୀ) ଭାବେ ଏତେବଡ଼ ପରିକଳ୍ପନାର ନାନ୍ଦନିକ ରୂପ ଦେଇଥିଲି । ଯାତ୍ରାର ଆନୁସଙ୍ଗିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଏକାଧିକଥର ବାଲିଦ୍ୱୀପକୁ ଯିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । ଆମେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଐତିହ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଫଟୋଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀକୁ ନାଁ ଦେଇଥିଲୁ କଳିଙ୍ଗାୟନ, ନୃତ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପରିଚିତ ହେଉଥିଲା କଳିଙ୍ଗନୃତ୍ୟାୟନ ଭାବେ । ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ଓ ହସ୍ତତନ୍ତର ବଜାରର ନାଁ ଥିଲା କଳିଙ୍ଗବିପଣି । ସବୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ସବୁ ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଆମ କଳିଙ୍ଗର ବାସ୍ନା ଭରିଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲୁ କାରଣ 'କଳିଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦ ହିଁ ଅପଭ୍ରଂଶ ହୋଇ 'କ୍ଲିଙ୍ଗ' ଭାବରେ ବାଲି ସହିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପର୍କର ଯଶଗାନ କରୁଥିଲା ।

କାର୍ତ୍ତିକମାସ ପୂର୍ଣ୍ଣମୀର ପ୍ରତ୍ୟୁଷରୁ କଦଳୀ ବାହୁଙ୍ଗା ଓ ସୋଲରେ ଡଙ୍ଗା ତିଆରି କରି ନଦୀ, ପୋଖରୀ ଓ ଜଳାଶୟମାନଙ୍କରେ ଭସାଇବାର ମାନସିକତା ଏକ ଉତ୍କଳୀୟ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ପ୍ରଚୋଦିତ । ଏଥିରେ ପରମ୍ପରାର ଅନୁରଣନ ଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ନୌବାଣିଜ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ବୋଇତର ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ନଜିର ପାଇବାରେ ଆମକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ମନରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସନ୍ଦେହ ଆମକୁ କବଳିତ କଲା । ଯଦି ନୌବାଣିଜ୍ୟ ପରମ୍ପରା କଳିଙ୍ଗ ଦେଶର ଏତେବଡ଼ ଗୌରବ ତା'ହେଲେ କଳାପରମ୍ପରାରେ ତା'ର ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ପ୍ରତିଫଳନର ଏଭଳି ଅଭାବ କାହିଁକି ? ଆମେ ଖୋଜୁଥିଲୁ କେଉଁ ବୋଇତ ଚିତ୍ରଟି ଏତେବଡ଼ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରାର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ କଳିଙ୍ଗର ଗୌରବକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରିବ । ଆମେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଥିବା ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର ଗୋଟିଏ ପଥରର ସ୍ଥିତୋଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଆଶ୍ରା ନେଲୁ । ଏଥିରେ ବୋଇତ ଉପରେ ହାତୀ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହେବା ଚିତ୍ର ଖୋଦିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟଟି କାଳ୍ପନିକ ମନେ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରତୀକ ଚିତ୍ର ପାଇଁ ସେଥିରେ କଳାତ୍ମକତା ନଥିଲା । ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର ଓ ପଟଚିତ୍ର ଉପରେ ଡଙ୍ଗାମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ରୂପ ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥିଲା ସେଥିରେ ସାଗରର ଭୟାବହତାକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲାଭଳି ଚିତ୍ର ଉପାଦାନ ନଥିଲା । ଶେଷରେ ଆମେ ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଭୋଗ ମଣ୍ଡପ ବାଡ଼ରେ ଖୋଦିତ ଏକ ସୌଖୀନ ବୋଇତର ଚିତ୍ରକୁ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲୁ । ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ କଳିଙ୍ଗ ପୋତର ଚିତ୍ର ଖୋଦିତ ନହେବାର କାରଣ କ'ଣ ହୋଇଥାଇପାରେ ତା'ର ସନ୍ତୋଷଜନକ ଉତ୍ତର ଐତିହାସିକମାନେ ଦେଇନାହାନ୍ତି ।

ଐତିହାସିକମାନେ ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସିଆ ସହିତ କଳିଙ୍ଗ ଅଧିବାସୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କକୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପର ପ୍ରଥମ ବା ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀର ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନେ କହିବା କଥା କଳିଙ୍ଗର ବନ୍ଦର ଦେଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଲୋକ ଆତଯାତ ହୋଇଥିବେ । ସେ ସମସ୍ତେ ଯେ କଳିଙ୍ଗର ହିଁ ଅଧିବାସୀ ଏହା ଭାବିବା ଭୁଲ ହେବ । ମଳୟ-ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର ନଥିପତ୍ରରେ କଳିଙ୍ଗ ଶବ୍ଦର ଅପଭ୍ରଂଶ 'କେଲିଙ୍ଗ୍' ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦ 'ଯବନ'ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟବହାର ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଯବନ ଏଭଳି ଏକ ସର୍ବଗ୍ରାହ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଯାହା କେବଳ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ ବରଂ ମୁସଲମାନ ଓ ୟୁରୋପୀୟମାନେ ମଧ୍ୟ ଯବନ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ସେଭଳି କଳିଙ୍ଗର ବନ୍ଦରମାନଙ୍କରୁ ଯେତେସବୁ ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସିଆର ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜକୁ ଯାଉଥିଲେ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ କଳିଙ୍ଗର ଅଧିବାସୀ କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏହା ଇତିହାସ ନିଷ୍ପନ୍ନ ତଥ୍ୟ ଯେ 'କଳିଙ୍ଗ' ସମ୍ପର୍କର ମୂଳ; ତାହା ଦେଶ ହୋଇପାରେ, ଦେଶର ଅଧିବାସୀ ବି ହୋଇପାରନ୍ତି । ତାହା ପୁଣି କଳାର ଧାରାକୁ ମଧ୍ୟ ଚିହ୍ନଟ କରୁଥାଏ । ଗୌରବ ଗାଥାର ଏତେସବୁ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମେ ଗୋଟିଏ ମନଲାଖି ବୋଇତର ପ୍ରାମାଣିକ ଚିତ୍ର ପାଇପାରିଲୁ ନାହିଁ ଏହା ହିଁ ବିଡ଼ମ୍ବନା ।

କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରା ପାଇଁ ପାରାଦ୍ୱୀପରୁ ବାଲିର ଡେନ୍‌ପାସାର ଯାଏଁ ସାମୁଦ୍ରିକ ଯାତ୍ରା ସ୍ଥିରୀକୃତ ହେଲା କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପୀକୂଳ ବିମାନ ଯୋଗେ ଯାତ୍ରା କଲେ । ଆମ ଦଳରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ଭାସ୍କର, କବି, ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଗବେଷକ ମହଲୁଦ ଥିଲେ । ଆମେ ବାଲିଦ୍ୱୀପରେ ଓହ୍ଲାଇଲୁ । ପାରାଦ୍ୱୀପ ବନ୍ଦରରୁ ନୌଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହେବାର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ସାତୋଟି ସଜ୍ଜିତ ବୋଇତକୁ ହୁଳହୁଳି ଓ ବନ୍ଦାପନା ମଧ୍ୟରେ ବିଦାୟ ଦେଲେ । ବାଲିଦ୍ୱୀପ ବନ୍ଦରରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବୋଇତମାନଙ୍କରେ ସାଧବ ପୁଅ ବେଶରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆମାନେ ବଣିଜ କରିବାକୁ ସଗର୍ବେ ଓହ୍ଲାଇଲେ । ବାଲିଦ୍ୱୀପର ନବେ ପ୍ରତିଶତ ଅଧିବାସୀ ହିନ୍ଦୁ । ଧାନଖେତର ଧାରେ ଧାରେ ହୁଡ଼ା ଉପରେ ଚାଲି ଚାଲି ଯାଉଥିବାବେଳେ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଧାନ ବିଲ କଡ଼େ କଡ଼େ ପଡ଼ିଥିବା ରାସ୍ତାର ସ୍ମୃତି ଆମକୁ ଆନମନା କରୁଥିଲା । ବଜାରମାନଙ୍କରେ ଥିବା ଗାଡ଼ିପଟା ଦୋକାନ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ସେଭଳିଆ କବାଟ ଲଗା ଦୋକାନ କଥା ଆମକୁ ମନେ ପକେଇ ଦେଉଥିଲା । ବୁ (ବୋଉ), ଗୋଆ (ଗୁଆ), କୁଣ୍ଡ (କଣ୍ଢ), ମଣ୍ଡାପିଠା, ଏଣ୍ଡୁରି ପିଠା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦସମୂହ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରୁଥିଲା । ଆମେ ଶୁଣିଥିଲୁ କଳିଙ୍ଗର ଜଣେ ଯୁବରାଜ ଜାଭା ଦ୍ୱୀପକୁ କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ପରିବାର ବୋଇତରେ ପଠାଇଥିଲେ । କଳିଙ୍ଗର ଏହି ଲୋକମାନେ ସମୃଦ୍ଧିର ସୋପାନ ଚଢ଼ି ସେହି ଦ୍ୱୀପରେ ଜନବସତିକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଥିଲେ । ଜାଭାଜିନ୍ ଭାଷାରେ ଭାରତୀୟ ବଂଶୋଦ୍ଭବର ଏହି ଲୋକମାନେ ହେଲେ 'ଓରାଙ୍ଗ୍ କେଲିଙ୍ଗ୍' ।

ବାଲିର ଅଧିବାସୀମାନେ ଆମର ମହେନ୍ଦ୍ର ପର୍ବତ, ମହେନ୍ଦ୍ର ତନୟା ନଦୀ ଓ ମହାନଦୀକୁ ଦୈନନ୍ଦିନ ପୂଜାଅର୍ଚ୍ଚନା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାନ୍ତି । ମହେନ୍ଦ୍ର ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ପୌରାଣିକ ପର୍ବତ ଯାହାକୁ ଗଙ୍ଗାରାଜାମାନେ କୁଳ ପର୍ବତର ମାନ୍ୟତା ଦେଇଥିଲେ । ବାଲିଦ୍ୱୀପରେ ପବିତ୍ର ପର୍ବତ ଓ ପବିତ୍ର ନଦୀକୁ ଆରାଧନା କରିବା ପରମ୍ପରା କେଉଁ କାଳରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦ ଏହା ଅଧିକାଂଶ ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ ଜଣାନାହିଁ । ଆମେରିକାର ଜଣେ ନାଟ୍ୟ ଗବେଷକ ପ୍ରଫେସର ଜନ୍ ଏମି ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣରେ ମୁଖାର ବ୍ୟବହାରକୁ ଆଧାର କରି ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ପହଞ୍ଚି ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସିଆରେ ବ୍ୟବହୃତ ମୁଖାର ଅନୁରଣନ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକର ନୃସିଂହ ମୁଖା ମଧ୍ୟରେ ପାଇଥିଲେ । ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାର ଅଭୁଲା ଚିହ୍ନ ଗୁଡ଼ିକ ବାଲିର ଜନଜୀବନ ଓ ଚଳଣି ମଧ୍ୟରେ ଜଡ଼େଇ ହେଇ ରହିଥିବାର ଆମେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିଲୁ ।

ବାଲି ପ୍ରଶାସନ ପକ୍ଷରୁ କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରା ଉତ୍ସବ ପରିଚାଳନାର ମୁଖ୍ୟ ଥିଲେ ସେଠାକାର ଚିତ୍ରକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ମାଡ଼େ ବାନ୍ଦମ୍ । ମୁଁ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ-ଏକଥା ଜାଣିଲା ପରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ମୋର ବନ୍ଧୁତା ଘନିଷ୍ଠ ହେଲା । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ଅନ୍ୟତମ ସହଯୋଗୀ ଭାବେ ମୋ ସାଙ୍ଗରେ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ବିଭାଗର କ୍ୟୁରେଟର ବିଜୟ କୁମାର ରଥ । ମାଡ଼େ ବନ୍ଦମ୍ ଆମକୁ ସେଠାକାର ହସ୍ତଶିଳ୍ପୀ ଚାତୁରୀ ଦେଖେଇବା ପାଇଁ କ୍ରାଫ୍ଟସ୍ ବଜାରକୁ ନେଇଗଲେ । ସେଠାରେ ଯେଉଁ କାରୁଶିଳ୍ପଟି ଆମର ସହସା ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ କଲା, ତାହାହେଲା ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଖୋଦେଇ କରା ପୋଥି ଚିତ୍ର । ଆମେ ପରସ୍ପରର ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ ଅବାକ୍ ହୋଇ ରହିଲୁ । ପ୍ରଶ୍ନହେଲା କିଏ କାହାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ? ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ଅଧିକ୍ଷକ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ମଧ୍ୟ ଆମ ଦଳରେ ସାମିଲ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ନିଜ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ଅମରୁଶତକ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ଉଷାଭିଳାଷ ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ନିଜ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇଯାଇଥିଲେ । ଆମ ପୋଥିଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅଧିକ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖି ମାଡ଼େ ବନ୍ଦମ୍ କହିଲେ ଯେ, ଉତ୍କଳୀୟ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍କର୍ଷତା ହିଁ ପ୍ରମାଣ କରିଦେଉଛି ଯେ ବାଲିର ପୋଥିଚିତ୍ର ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଆମେ କିନ୍ତୁ ବାଲିର ଇକତ୍ (ବାନ୍ଧବୁଣା) ଶାଢ଼ି, ଉତ୍ତରୀୟ, ବିଛଣା ଚାଦର ଦେଖି ଅଭିଭୂତ ହୋଇଯାଇଥିଲୁ । ସେଠାକାର ବୟନକଳାର ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସରେ ଆଦିମତାର ଗନ୍ଧ ବାରିହୋଇ ପଡୁଥିଲା ଏବଂ ସେଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ନକ୍ସାର ପ୍ରାଚୀନତା ହିଁ ସେଗୁଡ଼ିକର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼ିଯାଉଥିଲା । ଆମ ସାଙ୍ଗରେ ସାମିଲ ହୋଇଥିବା ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ବୟନ କଳା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ଉପ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପି.ଏଲ୍ (ପଦ୍ମଲୋଚନ) ପଣ୍ଡା ଶେଷରେ ବାଲି ଇକତ୍‌ର ଗୋଟିଏ ନକ୍ସା ଆଣି ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବେ ବୁଣି କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଓ ବାଲି ସଂସ୍କୃତିର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଏବଂ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ନୁହେଁ, ନିଶ୍ଚିତ ପ୍ରଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମାଡ଼େ ବନ୍ଦମ୍ ମତ ଦେଲେ ଯେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ଭିତରେ ଉପନିବେଶବାଦର ଆଭାସ ନାହିଁ, ଅଛି ବାହ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ଥାନୀୟ ବିଦ୍‌ବତ୍ତାର ଏକ ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ । କଳିଙ୍ଗର ବଣିକମାନେ ନୌବାଣିଜ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଆସୁଥିଲେ ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କ କଳା ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରୁଥିଲେ ଏବଂ ସ୍ୱଦେଶକୁ ଫେରିଲା ବେଳେ ଲବଙ୍ଗ ଦ୍ୱୀପରୁ ସୁଗନ୍ଧିତ ମସଲା ଦ୍ରବ୍ୟ ଓ କର୍ପାସ ବସ୍ତ୍ର ନେଇ ଫେରୁଥିଲେ ସିନା ଏଠାକାର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସେମାନଙ୍କୁ ତିଳେହେଲେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରୁ ନଥିଲା ଏହା ଭାବିବା ମସ୍ତବଡ଼ ଭୁଲ ହେବ ।

ସେମିନାର୍‌ରେ ସକାଳ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଓ ଅପରାହ୍ଣ ସାରା ସାଂସ୍କୃତିକ ବିନିମୟକୁ ଆଧାର କରି ଆଲୋଚନା ଲାଗି ରହିଲା, ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର ପଣ୍ଡିତ ଓ ଗବେଷକମାନେ ଏବଂ ଆମ ଓଡ଼ିଶାରୁ ଯାଇଥିବା ଐତିହାସିକ, ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ କଳା ଐତିହାସିକମାନେ ସମ୍ପର୍କର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉପରେ ବିଚାର ବିମର୍ଷ କଲେ । ଏହି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଆଲୋଚନା ଚକ୍ରକୁ ଆମେ 'ସମ୍ପର୍କ' ନାମରେ ନାମିତ କରିଥିଲୁ । ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଆଲୋଚନାକୁ ପୁଷ୍ଟଳ କରିଥିଲେ ସେମାନେ ହେଲେ ଇଦା ବାଗୁସ୍ ରତା, ହରୟାତୀ ସୋଇବାଦିଓ, ହରିଆନି ସାନ୍ତିକୋ, ସେଦ୍ୟାବତୀ ଏବଂ ଆଡ୍ରିଆନ୍ ବି.ଲାପିଆନ୍ । ଯଥାକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ବାଲି ସଂସ୍କୃତିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ କିଛି ହିନ୍ଦୁ ମହତ୍ତ୍ୱ', 'ଭାରତ ଓ ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସିଆର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପର୍କ', 'ଭାରତରୁ ଜାଭା ଦ୍ୱୀପକୁ ପ୍ରସରିଥିବା ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣର କୌଶଳ', 'ଭାରତୀୟ ଓ ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସୀୟ କଳାତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ନୌବାଣିଜ୍ୟ' । ଆମ ପକ୍ଷରୁ ଯେଉଁମାନେ ଆଲୋଚନାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ସେମାନେ ହେଲେ ଅଶୋକ କୁମାର ମିଶ୍ର, ଲକ୍ଷ୍ମଣ କୁମାର ମହାପାତ୍ର, କରୁଣା ସାଗର ବେହେରା, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ, ବିଜୟ କୁମାର ରଥ ଓ ମୁଁ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ବାଲିର ଗବେଷକମାନେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବିଷୟ ଉତ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିସ୍ତାର ସହିତ ନିଜ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଆମେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲୁ । ଆଲୋଚନାଚକ୍ରର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଖୁବ୍ ଚମକପ୍ରଦ ଥିଲା । ଅଯଥା ଭାଷଣରେ ସମୟ ଅପବ୍ୟୟ ନକରି ଗାମେଲନ୍ ମାଧମରେ 'ନାଦ'ର ପରିବେଷଣ ଆମମାନଙ୍କ ଏକାଗ୍ରତାକୁ କେବଳ ବଢ଼େଇ ଦେଇ ନଥିଲା ବରଂ ପରିବେଶରେ ଏକ ଅଲୌକିକ ମହକ ଭରି ଦେଇଥିଲା ।

ଆଲୋଚନାରେ ଉତ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥିବା କେତୋଟି ବିଷୟର ଏଠାରେ ସାମାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସିଆର ଦେଶମାନଙ୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ ହିନ୍ଦୁ ଓ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରଚଳନ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ତାହାର ଉତ୍ସ ହେଲା ଭାରତବର୍ଷ । ଏହି ଧର୍ମ ପ୍ରବାହ ସହିତ କଳାତ୍ମକତାର ନୂଆ ନୂଆ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦେଶର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଧର୍ମ ଓ କଳା ସହିତ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଗଣିତଶାସ୍ତ୍ର, ଗ୍ରହବିଜ୍ଞାନ, ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ, ରାଜନୀତି ଓ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ସେଠାକାର ଜନ ଜୀବନକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଏହିସବୁ ପ୍ରଭାବ ଭିତରେ ମନ୍ଦିର ଓ ଧର୍ମପୀଠ ନିର୍ମାଣରେ ପଥରର ବ୍ୟବହାର ଏକନିଷ୍ଠ ମନେହୁଏ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା କିଭଳି ଭାରତୀୟ ଉପାଦାନ ସମୂହ ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତିରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ବା ସ୍ଥାନୀୟ ସମ୍ପଦ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ଦୁଇଧାରାର ସମନ୍ୱୟରେ ଏକ ନୂତନ ଧାରାର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି ।

ଜାଭାରେ ଅଧୁନା ପୂଜିତ ଶିବ, ବିଷ୍ଣୁ, ହରିହର ଓ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାରତୀୟ ଲାଗେ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକର କଳାତ୍ମକତା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ଏହି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ମାଣ ପୂର୍ବରୁ ଆଗକାଳରେ ଭାରତ ଓ ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସୀୟ କଳାଧାରାର ସମନ୍ୱିତ ପ୍ରଭାବରେ ଯେଉଁ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ବା ସ୍ଥାପତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ମିତ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛି ବୋରୋବୁଦର, ମେନଦୂତ, ନଗଓ୍ୱେନ୍ ପ୍ରଭୃତି ବୌଦ୍ଧକୀର୍ତ୍ତି ଏବଂ ବନୋନ୍ ଓ ପ୍ରମ୍ବନମ୍ବ୍ରର ହିନ୍ଦୁ ମନ୍ଦିର । ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଖୋଦିତ ଶୈଳୀ ଯଦିଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାରତୀୟ ତଥାପି ଶରୀର ଗଠନରେ ବର୍ତ୍ତୁଳତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ । ଯାହାଫଳରେ ଭାରତୀୟ ନାରୀଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଯେଭଳି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାସକ୍ତ ଓ କାମୋଦ୍ଦୀପକ, ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସୀୟ ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ସେଭଳି ନୁହଁନ୍ତି ବରଂ ଅଧିକ ସଂଯତ ଓ ନିଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ମନେହୁଅନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକର ରୈଖିକପୂର୍ଣ୍ଣ ଲାଳିତ୍ୟଶୈଳୀ ମନୋରମ । ଏହି କଳାତ୍ମକତା ସ୍ଥାନୀୟ ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଆପାତତଃ ଏହି ନିଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ରୈଖିକତା ଧୀରେ ଧୀରେ ବର୍ତ୍ତୁଳ ରୂପ-ପ୍ରବଣତାରେ ସମାହିତ ହୋଇଛି । ଏସବୁ ଶୈଳ୍ପିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ମୂର୍ତ୍ତିର ଯାହା ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛି, ତାହାହେଲା ମୁଖମଣ୍ଡଳର ସୌଷ୍ଠବ । ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ମଣ୍ଡଣି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅଧିକ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବା ଉନ୍ନତ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଅଭିନୟ କଳାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇଯାଉଛି । ସେଭଳି ସ୍ଥିତୋଚ୍ଚ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ବା ରିଲିଫ୍ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନୀୟ କଳାତ୍ମକତା ଦ୍ୱାରା ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଅଳଙ୍କରଣ ଓ ସ୍ୱତିନିର୍ବାହ କର୍ମଛଡ଼ା ଆଉ ଯାହା ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହରେ ସହାୟକ ହୁଏ ତା' ହେଲା କଥନିକାର ବିସ୍ତାର । ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ, ବିଶେଷକରି ଜାଭାର କଳାରେ ଏହି କଥନିକାର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହିକଥାଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନୀୟ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଯଦିଓ ଅଧିକାଂଶ କଥାର ଉତ୍ସ ହେଲା ଭାରତ ।

ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁ ଉଭୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ କଳାକୁ ଏକାଭଳି ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ରାମାୟଣର ଯେଉଁସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ଖୋଦିତ, ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ । ଭରତମୁନୀଙ୍କ ପ୍ରଣିତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଭାରତର ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସିଆର ଅଭିନୟ ପରମ୍ପରାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ବିଭାଗୀକରଣରେ ମାର୍ଗୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

(ଧ୍ରୁପଦୀ) ଓ ଦେଶୀ (ଲୋକ) ଧାରାର ପ୍ରଚଳନ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଅଭିନୟ ଶୈଳୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ମାର୍ଗୀ ସଭାନୃତ୍ୟରେ ଲୋକଶୈଳୀର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ମିଶିଯାଇ ତାକୁ ଏକ ଅଭିନବ ଢଙ୍ଗରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଉଛି ଯାହା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପରିପନ୍ଥୀ । ଏଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଘଟୁଛି । ମାର୍ଗୀ ନୃତ୍ୟରେ ସମସାମୟିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ସେଥିରୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଭାବ ଅନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ତାହା କାଳକ୍ରମେ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇପଡୁଛି ।

ଆଲୋଚିକା ସେଦ୍ୟାବତୀ ଶେଷରେ କହିଲେ ଯେ ନାଟକ ବା ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର 'ଚରିତ୍ରାୟନ'ରେ ଶିରଭୂଷଣ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ ଯଦିଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ପଦଚାଳନା, ହସ୍ତମୁଦ୍ରା, ମୁଖମଣ୍ଡନ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱଭାବକୁ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଚରିତ୍ର ପ୍ରତିପାଦନରେ ଶିରଭୂଷଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରାଗ୍-ଐତିହାସିକ କାଳରୁ ଚଳିଆସୁଛି ଏବଂ ଏହାର ବିଭିନ୍ନତାକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ଆଦିମ ଗୋଷ୍ଠିର ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇପାରେ । ଚିତ୍ରକଳା ଓ ଅଭିନୟ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଭିତରେ କାବ୍ୟ, କବିତା ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । କିଭଳି ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଜାଭା-ବାଲିର ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି ସେକଥା ସେଦ୍ୟାବତୀ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ପ୍ରତିପାଦନ କଲେ ।

ନୌବାଣିଜ୍ୟ ଉପରେ ଆଲୋଚନାକୁ ମୁଁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇ ଶୁଣିଲି କାରଣ ବୋଇତ ଓ ପୋତ ଉପରେ କିଛି ହୁଏତ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ପାଇ ହେବ । ପୁଣି ନୌବାଣିଜ୍ୟ ଓ ଜଳଯାତ୍ରା ଭାରତ ସହିତ ଦକ୍ଷିଣ ପୂର୍ବ ଏସିଆର ସମ୍ପର୍କର ମୂଳ ହେତୁ । ରାଧା କୁମୁଦ ମୁଖାର୍ଜୀ ତାଙ୍କ 'ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ଶିପିଙ୍ଗ୍' ବହିରେ ନୌବାଣିଜ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ପାଲି ସାହିତ୍ୟରୁ ବହୁ ଉପାଦେୟ ତଥ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରି ନିଜ ବହିରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଯୁକ୍ତି କଳ୍ପତରୁ' ଏବଂ 'ଦାଠ ଧାତୁ ବଂଶ' ଦୁଇଟି ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଯେଉଁଥିରେ ପୋତ ନିର୍ମାଣର ଅନେକ କୌଶଳ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଏବଂ କେତେପ୍ରକାର ବୋଇତ ନିର୍ମିତ ହେଉଥିଲା ତା'ର ବି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଦନ୍ତପୁରଠାରୁ ଶ୍ରୀଲଙ୍କାକୁ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଦନ୍ତ ଓ ଦେହାବଶେଷ କିପରି ପଠାଯାଇଥିଲା ତା'ର କାହାଣୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଭାବେ ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଜାଭା ଦ୍ୱୀପରେ ଭୂଖନନରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବଶେଷରୁ 'ବୃହତ୍ତର ଭାରତ'ର ଛାଞ୍ଚ ପାଇହେଉଛି ଏବଂ ସେଥିରୁ ଅନୁମାନ କରିହେଉଛି କିଭଳି ଭାବରେ ଜାଭାର ସଂସ୍କୃତି ଭାରତ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ବୋରୋବୁଦରର ଗାତ୍ରରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବୋଇତର ଚିତ୍ରକୁ ସମୁଦ୍ରଗାମୀ ପୋତର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ ଏବଂ ସେଥିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ନାବିକମାନଙ୍କୁ କିଏ କିଏ ଭାରତୀୟ ବୋଲି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିହ୍ନଟ କଲାବେଳକୁ ଆଉ କିଏ କିଏ ତାକୁ ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର ଲୋକ ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି । ନାଳନ୍ଦାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳାଲେଖ ଭାରତରେ ଜାଭା ନିଜ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମୀମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରେ । ବୋରୋବୁଦରର ଦୁଇଥାକିଆ ପାଲଯୁକ୍ତ ବୋଇତ ହୁଏତ କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରାର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ତା'ର ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକତାରେ ମାଦକତା ବଢ଼ିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ନାବିକମାନେ କଳିଙ୍ଗର ନା ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର-ସେଥିନେଇ ବିବାଦ ଥିବାରୁ ଆମେ ସେତେବେଳେ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନଥିଲୁ ।

ନୌବାଣିଜ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତ ମହାସାଗର ଅଞ୍ଚଳକୁ ଚାରୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ପୂର୍ବ ଆଫ୍ରିକୀୟ ଅଞ୍ଚଳ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ମଧ୍ୟପ୍ରାଚ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ, ତୃତୀୟଟି ଦକ୍ଷିଣ ଏସୀୟ ଅଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ହେଲା ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସୀୟ ଅଞ୍ଚଳ । ବର୍ଷବର୍ଷ ଧରି ନୌବାଣିଜ୍ୟ ଏସବୁ ସାମୁଦ୍ରିକ ପଥରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଥିବା ଫଳରେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିନିମୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦକ୍ଷିଣ ଏସିଆ ଅଞ୍ଚଳରେ ଭାରତ ମହାଦେଶର ପ୍ରଭାବ ବେଶି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଏବଂ ଏଇଥିରୁ କଳିଙ୍ଗର ପ୍ରଭାବକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିହୁଏ । ଆଲୋଚନାରୁ ଜାଣିହେଲା ଯେ ପୋତ ନିର୍ମାଣ କୌଶଳ ଏବଂ ସମୁଦ୍ରରେ ପୋତ ଚାଳନାର କୌଶଳ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ବିକଶିତ ହେଉଥାଏ । ପୋତଟିଏ ଯେତିକି ମଜ୍‌ବୁତ୍ ଭାବରେ ନିର୍ମାଣ ହେଇପାରିବ, ତା'ରି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ସମୁଦ୍ରକୁ ପାରି ହେବାର ଦକ୍ଷତା ମଧ୍ୟ ନାବିକମାନଙ୍କର ବଢ଼ିପାରିବ ଏବଂ ପୋତ ନିର୍ମାଣ କୌଶଳକୁ ନେଇ ଭାରତରେ ପରମ୍ପରାର ଯେତେ ବେଶି ଆଦର ଇଣ୍ଡୋନେସିଆରେ ସେତିକି ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସମୁଦ୍ରରେ ଦୂରତା ମାପିବା ପାଇଁ 'ଜମ'ର ବ୍ୟବହାର ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ 'ଜମ୍'ରୁ ଆନୀତ । ପ୍ରାୟ ତିନିଘଣ୍ଟାର ଅବଧିର ଯାତ୍ରାକୁ ଜମ୍ କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ପୋତଟିଏ ବାରମାଇଲ ଦୂରତ୍ୱ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରେ ।

ତା' ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚନା ନୌବାଣିଜ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀକୁ ନେଇ ଆଗକୁ ବଢ଼ିଲା । ଆମେ ଓଡ଼ିଶା ଛାଡ଼ିଲା ବେଳକୁ ଆମକୁ କୁହାଯାଇଥିଲା ଯେ ଯେହେତୁ ଆମେ ଲବଙ୍ଗ ଦ୍ୱୀପ ପରିଭ୍ରମଣରେ ଯାଉଛୁ ସେଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ଲବଙ୍ଗ ସାଙ୍ଗରେ ଆଣିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ଆଲୋଚନା ଚକ୍ରରେ ମୋଟାମୋଟି ସେଭଳି କିଛି କଥା ଶୁଣି ଆମେ ପୁଲକିତ ହେଇଗଲୁ । ଅଧିକାଂଶ ଗବେଷକ ମତବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ଯେ ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର ବନ୍ୟଜାତ ଦ୍ରବ୍ୟ, ଲବଙ୍ଗ, ଅଳେଇଚ ପ୍ରଭୃତି ମସଲା, ଚନ୍ଦନକାଠ ଓ ଟିଣ ଭାରତୀୟ ବ୍ୟବସାୟୀମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରୁଥିଲା । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ମାଳି, କଣ୍ଠି, କାଇଞ୍ଚ, ମାଟିପାତ୍ର ଏବଂ କାର୍ପାସବସ୍ତ୍ର ଭାରତରୁ ଇଣ୍ଡୋନେସିଆକୁ ଆସୁଥିଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏବଂ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବଶେଷରୁ ଆମେ ଅନେକ ପ୍ରମାଣ ପାଇପାରୁଛୁ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତିନିଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ରଚିତ କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ 'ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଭୂମି ଓ ଶଙ୍ଖ କଟକଙ୍କ କଥା କୁହାଯାଇଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶଙ୍ଖ ବାରାଣସୀଠାରୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକୁ ଯାତ୍ରା କରିଥିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ବାଲ୍ମିକୀଙ୍କ ରଚିତ ରାମାୟଣରେ ଜାଭାଦ୍ୱୀପ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପୂର୍ବ । ସେଥିରେ ଶୁଭମ୍ ଅରୂପ୍ୟ ଦ୍ୱୀପ କଥା କୁହାଯାଇଛି ଯାହାକୁ ସୁମାତ୍ରା ସହିତ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇପାରେ । 'ମଞ୍ଜୁମୂଳକଳ୍ପ' ବାଲିଦ୍ୱୀପ ଓ ଜାଭା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଏ । ଚନ୍ଦନକାଠ ଓ ଲବଙ୍ଗ ପାଇଁ ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସିଆର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅଛି । ଏବେ ବି ବର୍ମାର ଟିକ୍ କଥା ଶୁଣିଲେ ତା'ର ଗୁଣବତ୍ତା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜନ୍ମେ । ବର୍ମାଟିକ୍‌ରେ ତିଆରି ହାତ ସିନ୍ଦୁକ ଏବେବି ଗଞ୍ଜାମର ଗାଁମାନଙ୍କରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଆଲୋଚନାରେ ସବୁଠାରୁ ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା କଳିଙ୍ଗ ଓ ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସୀୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଥିବା ସ୍ଥାନ-ନାମର (ଗ୍ରାମ ବା ସହରର ନାମମାନଙ୍କର) ସାମଞ୍ଜସ୍ୟତା । ଆମେ କଳିଙ୍ଗ ନାମର ବ୍ୟବହାରକୁ ନେଇ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆରମ୍ଭ କରିବା । ପ୍ରାଚୀନ କଳିଙ୍ଗର ସୀମା ଉତ୍ତରରେ ଗଙ୍ଗାନଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦକ୍ଷିଣରେ ଗୋଦାବରୀ ନଦୀ ଯାଏଁ ବ୍ୟାପ୍ତ ଥିଲା । ମହାଭାରତ ଓ ବୌଦ୍ଧଜାତକମାନଙ୍କରେ କଳିଙ୍ଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଇଣ୍ଡୋନେସିଆରେ କଳିଙ୍ଗକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ କୁହାଯାଏ । ସେମାନେ କଳିଙ୍ଗକୁ କାଲେଙ୍ଗ-କ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଜାଭାରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଚୀନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଥିଲା ଯାହା ହୋ-ଲିଙ୍ଗ୍ ନାମରେ ଅଭିହିତ ଥିଲା । ଐତିହାସିକ ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସରକାର ଚୀନ ନଥିପତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବା କୁନ୍-ଲୁନ୍ ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ କଳିଙ୍ଗ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ପୂର୍ବ ଜାଭାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଏକ ଶିଳାଲେଖରେ ଗିରିନ୍ଦ୍ର ନାମରେ ଜଣେ ରାଜାଙ୍କୁ କ୍ଲିଙ୍ଗ୍‌ର ଅଧିପତି ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ଏବଂ ତାଙ୍କ ରାଣୀ କମଳବର୍ଣ୍ଣ ଦେବୀଙ୍କୁ କଳିଙ୍ଗପୁରର ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ଜାଭାରେ ଗୋଟିଏ ନଦୀର ନା ହେଲା କଲୀ-କେଲିଙ୍ଗ୍ । ବାଲିଦ୍ୱୀପରେ ଅନ୍ୟଦେଶରୁ ଆସି ବସବାସ କରୁଥିବା ବ୍ରାହ୍ମଣ ଲୋକମାନେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବୁଦ୍ଧ କଳିଙ୍ଗ ବୋଲି ପରିଚିତ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଗଞ୍ଜାମ, ଫୁଲବାଣୀ, ଢେଙ୍କାନାଳ, କେନ୍ଦୁଝର ଏବଂ ଜଗତସିଂହପୁର ଜିଲ୍ଲାମାନଙ୍କରେ କଳିଙ୍ଗ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନାମ ସ୍ଥାନ ଚିହ୍ନଟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା କଳିଙ୍ଗ ଦଳ, କଳିଙ୍ଗ ପଦର, କଳିଙ୍ଗ ବାଡ଼ି ପ୍ରଭୃତି । ସେଭଳି ଇଣ୍ଡୋନେସିଆରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ କଳିଙ୍ଗ ନାମଧାରୀ ସ୍ଥାନ ବିଶେଷ ହେଲା କାଲାଙ୍ଗ୍, କାଲାଙ୍ଗ ଓ କୌଳିଙ୍ଗମ୍ । ସମାନ୍ତରାଳ ନାମ ଚିହ୍ନଟ ଅତି ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ଗବେଷଣା । ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନୌବାଣିଜ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଚିଲିକା କୂଳର ରମ୍ଭା, ପାଲୁରର ଗୁରୁତ୍ୱ । ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୁମାତ୍ରାରେ ରମ୍ଭା, ଚିଲିକା ଓ ବାଲୁକାନ୍ ନାମିତ ସ୍ଥାନମାନ ଆମର ପ୍ରତ୍ୟୟ ବଢ଼ାଇଦିଏ । ଗଜପତି ଜିଲ୍ଲାର ଗୁମ୍ମା ପାହାଡ଼ ନିକଟରେ ଲିଙ୍ଗା ନାମରେ ଜନବସତିଟିଏ ଅଛି ଯାହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଆମେ ସୁମାତ୍ରାରେ ପାଉ । ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ଜିଲ୍ଲାରେ ଏବଂ ଇଣ୍ଡୋନେସିଆରେ ଲିଙ୍ଗା ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହିସବୁ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଆମେ କଳିଙ୍ଗ ଏବଂ ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର ସମ୍ପର୍କର ମୂଳ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିପାରିବା ।

କଳିଙ୍ଗ ବ୍ୟତୀତ ସେରଙ୍ଗ, ସିଙ୍ଗରାଜୁ (ବା ସିଙ୍ଗରାଜ), ପଲାସା, ମନ୍ଦାସା, କେରାଣ୍ଡି, ପୁରୀ, ମହେନ୍ଦ୍ର, ମେରୁ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନବାଚକ ଶବ୍ଦ ଉଭୟ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ଭିତରେ ବାରମ୍ବାର ଅନୁରଣିତ ହୁଏ । ଇଣ୍ଡୋନେସିଆରେ ଗଞ୍ଜାମ ନାମର ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ ମୋ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସକୁ ବଢ଼େଇ ଦେଲା । ଗଜପତି ଜିଲ୍ଲାର ତପ୍ତପାଣି ରାୟଗଡ଼ା ସଡ଼କ ଧାରରେ ଅଡ଼ବା ଗ୍ରାମର ସ୍ଥିତି ଏବଂ ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର ଅଡ଼ବାଇ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ଭଳି ଲାଗିଲା । ଆମର ଏଠି ସୁରଙ୍ଗି ଏକ ପେଣ୍ଠର ନା ସେଠି କିନ୍ତୁ ସୁରଙ୍ଗି ଗୋଟିଏ ପାହାଡ଼ । ଗବେଷକମାନେ ଏଭଳି ଅସଂଖ୍ୟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା ନାମବାଚକ ଶବ୍ଦ ଆଲୋଚନା କ୍ରମରେ ଆମ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପନା କଲେ । ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବହିଥିବା ଏହି ନା ଗୁଡ଼ିକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ହୋଇ ନପାରନ୍ତି । ଏ ସବୁରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଢାଞ୍ଚା ଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଭାରତ ଓ ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସିଆର ଗାଁ, ପାହାଡ଼, ପର୍ବତ, ନଦୀ, ଜନବସତିର ଏକାଭଳି ନାମକରଣ ମନ ଭିତରେ ନାନା ପ୍ରକାର ବିଚାରକୁ ସ୍ଥାନ ଦିଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାମାଣିକ କାଳ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ମନେହୁଏ । ଏଣୁ ସମ୍ପର୍କର ଏହି ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱକୁ କେବଳ ନୌବାଣିଜ୍ୟ ଉପରେ ଲଦିଦେଇ ନୀରବରେ ରହିହେବନି । ଏସବୁର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଉତ୍ସ ପ୍ରାକ୍-ଐତିହାସିକ କାଳର ଯେତେବେଳେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଖାଦ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଆଦିମ ମଣିଷ ସହସ୍ର ସହସ୍ର କୋଶ ଅତିକ୍ରମ କରୁଥିଲା । ଏହି ଦେଶାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା ବାଣିଜ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାଠାରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ଏହା ଉଭୟ ଦେଶର ଇତିହାସ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ସ୍ତରୀକୃତ ହେଇ କେଉଁ ଆଦିମ ଯୁଗରୁ ଏକ ସମନ୍ୱିତ ପରମ୍ପରାର ଉଦ୍ଭବ କରାଇଛି । ଏଣୁ ଶୈଳୋଦ୍ଭବ ଏବଂ ଶୈଳେନ୍ଦ୍ର ରାଜାମାନଙ୍କ ସମୟର ନୌବାଣିଜ୍ୟ ପରମ୍ପରା କେବଳ ନୁହେଁ, ଏ ସମ୍ପର୍କର ବାର୍ତ୍ତାବହ ମୂଳରେ ଅଛି ଦେଶାନ୍ତରର ପ୍ରରୋଚନା । ଆଲୋଚନାର ଶେଷରେ ସ୍ଥିରୀକୃତ ହେଲା ଦକ୍ଷିଣପୂର୍ବ ଏସିଆର ସାଂସ୍କୃତିକ ପଟ୍ଟଭୂମି, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଜନସ୍ମୃତିରୁ କଳିଙ୍ଗର ନାଁ ହଟିଯିବା ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ଜନବସତି ପରେ ଜନବସତି, ପର୍ବତ ପରେ ପର୍ବତ, ନଦୀ, ଝରଣା ସବୁଥିରେ କଳିଙ୍ଗର ଅଭୁଲା ସ୍ମୃତି । ଏହି ଯାତ୍ରା କେବଳ ସେଇ ସ୍ମୃତିକୁ ଆଉଥରେ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ କରିଦେଇଥିଲା । ଯଦିଓ ଏହି କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରାରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକୀୟତାର ମାତ୍ରା ବେଶି ତେଣୁ ତାକୁ ପରଫରମାନ୍ସ ଆର୍ଟ୍‌ର ଗୋଟିଏ ନବଦିଗନ୍ତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରାର କଳାତ୍ମକ ପରିବେଷଣ ଭିତରେ କିଛି ବିଶେଷ ସାମଗ୍ରୀ ଓ ମଣିଷଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବଶେଷ ଭଳି ବାଲିଦ୍ୱୀପର ଜନମାନସରେ ଆଜି ବି ପାଇହେବ । ଆମ ହାତ ଗଢ଼ା ସୁନାମୁଖୀ ବୋଇତର ଚମକ, ମହେନ୍ଦ୍ର ସୌଦାଗର, ବାରୁଆର ଜନପଦ, ତିତିବଂଶାର ଭୋଜନଶାଳା, ବେନୁଆ ବନ୍ଦରରେ ବାଲି ଲଳନାଙ୍କ ଲମ୍ଫାଧାଡ଼ି, ଧାନଖେତ ଉପରେ ଲହଡ଼ି ଖେଳୁଥିବା ଝୁଣାର ସୁବାସ, ଜରିରେ ମଣ୍ଡଣି ହେଉଥିବା ବିରାଟ ବିରାଟ ତାଜିଆ, ପ୍ରମ୍ବନମ୍ ରେଷ୍ଟୋରାଁର ଖାଦ୍ୟ ପରିବେଷଣକାରୀ ଝିଅ ରୁମିଆତି, ପୁରୀ କେଡ଼ାଟନ୍ ହୋଟେଲରେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଗହଳ, ଆୟମ୍ (ଗଞ୍ଜାମର ଘରୁପାଣି ଜାତୀୟ ପାନୀୟ)ର ଆସକ୍ତି ଏସବୁ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଉପାଦାନ ହୋଇଗଲାଣି । (ମୋର 'ସୁନାମାଛ' ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

ଆମେ ଓଡ଼ିଶା ଫେରିବା ପୂର୍ବଦିନର ନୃତ୍ୟ ଆସରରେ ଥିଲା ରାମାୟଣର ମାୟାମୃଗ ଚରିତ୍ର ଅଭିନୟ । ଗୋଟିଏ ପଟେ କଳିଙ୍ଗର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ କେଳୁଚରଣ, ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା କୁଙ୍କୁମ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବାଲିଦ୍ୱୀପର ପାରମ୍ପରିକ ପୋଷାକରେ ରାବଣ, ସିଣ୍ଟା (ସୀତା) ଓ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଗାମେଲନ୍ । ବାଲିର ରାବଣର ଜରିଜମ୍ଭୁରା ପୋଷାକର ମହକରେ ଓଡ଼ିଶୀ ରାବଣ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ମନେହେଲା । ବାଲିଦ୍ୱୀପର ରାବଣ ତା' ଦୁଇହାତର ଆଙ୍ଗୁଳିରେ ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା କୃତ୍ରିମ ନଖର ସାଜପିନ୍ଧି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଯେତେବେଳେ ଭୁଜ ଯୁଗଳକୁ ପ୍ରକମ୍ପିତ କଲା ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶୀର ଛନ୍ଦ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମାଭିନୟ ସୁଦୂର ପରାହତ ହୋଇଗଲା । ଆମେ ତଟସ୍ଥ ହେଇ ବାଲିଦ୍ୱୀପର ରାବଣକୁ ଅନେଇ ରହିଲୁ । ଭାବିଲୁ ସେ ଆଉ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକର ହିରଣ୍ୟ କଶିପୁ ନୁହେଁ ତ ! ଆମେରିକାର ପ୍ରଫେସର ଜନ୍ ଏମି ସମ୍ପର୍କର ଏହି ଖିଅଟିକୁ ଧରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଗବେଷଣାରେ । ବର୍ଷ ବର୍ଷର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଗବେଷଣା ଯାହା ଆପାତତଃ ଆମର ପ୍ରାଣକୁ ପ୍ଲାବିତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରେନି ଛାଇ କଣ୍ଢେଇ (ୱାୟାଙ୍ଗତୁଲି)ର ସାମୟିକ ମାୟା ଆମର ପ୍ରାଣର ତନ୍ତ୍ରୀକୁ ଝଙ୍କୃତ କରିଦେଇପାରେ । ପ୍ରମ୍ବନମ୍, ବୋରୋବୁଦର୍, ରତ୍ନଗିରି ବିହାର, କୋଣାର୍କ, କୁରୁମ୍, ସେରଙ୍ଗ, ପଲାସାର ସ୍ମୃତି ଏକାକାର ହେଇ କାର୍ତ୍ତିକ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାର ପ୍ରତ୍ୟୁଷରୁ ଟିକି ଟିକି କଦଳୀ ପଟୁଆର ଡଙ୍ଗା ଦେହରେ ଭାସି ଭାସି ଆସେ । ମନେହୁଏ ନାବିକ କନ୍ୟା ସୁମାତ୍ରିନୀ ଋଓପ୍ରାୟା ନଦୀ ଉପରେ ଏକୁଟିଆ ଡଙ୍ଗାଟିକୁ ଥିର କରି ବସିଛି । ଆମେ ବାଲିଯାତ୍ରାର ବିପଣିରେ ବିକୁଥିବା ପୁରୀ ମନ୍ଦିର ଡଙ୍ଗାଚିତ୍ର ଥିବା ଲକେଟଟିଏ ସିଏ ଗଳାରେ ନାଇ ହେଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମନେପଡ଼ିଯାଏ କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରାର ଅଭୁଲା ସ୍ମୃତି । ଆମେ ବାଲିର ରାସ୍ତାଘାଟକୁ ମଣ୍ଡଣି କରିଦେଇଥିଲୁ । ଗଣେଶ, ଶିବ, ବିଷ୍ଣୁ, ଦୁର୍ଗା ଚିତ୍ରିତ ସମ୍ବଲପୁରୀ, ତିଗିରିଆ ନୂଆପାଟଣା, ବରଗଡ଼ ଓ ସୋନପୁରର ପାଟ ଶାଢ଼ିରେ । ଏବେ ମନେହେଉଛି ବାଲିଦ୍ୱୀପର ରାଜପଥ ଶୈଳେନ୍ଦ୍ର ସମ୍ରାଟଙ୍କ ବେଳର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ ମନେପକାଇ ଦେଉଛି । ସେହି ରାଜରାସ୍ତା ଦେଇ ପଟୁଆରରେ କଳିଙ୍ଗର ଆଧୁନିକ ସାଧବ ପୁଅମାନେ ଛୁଟି ଆସୁଛନ୍ତି । ପୁରୁଣା ସ୍ମୃତିଟିଏ ଉଜ୍ଜୀବିତ ହେଇ ପୁଣି ସ୍ୱପ୍ନ ଭଳି ମିଳେଇଯାଇଛି ଯେମିତି କଦଳୀ ପଟୁଆ ଡଙ୍ଗାର ଥର ଥର ଦ୍ୱୀପଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ବୋହୂର ହୁଳହୁଳି ଭିତରେ କୁଆଡ଼େ ହଜିଯାଉଛି ।

(ବାଲିଦ୍ୱୀପରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସେମିନାର 'ସମ୍ପର୍କ'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଭାଷଣର ସ୍ମୃତିରେ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚିତ ।)

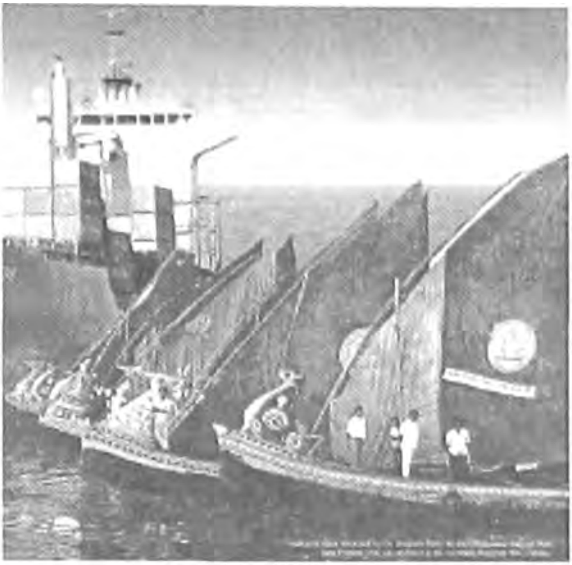
ବାଲିଯାତ୍ରା ପାଇଁ ମୁଦ୍ରିତ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ପୁସ୍ତିକା, ୧୯୯୨ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରାର ଲୋଗୋ, ୧୯୯୨ ।

କଳିଙ୍ଗର ବୋଇତ ଓ ସାଧବମାନଙ୍କୁ ବନ୍ଦାପନା କରିବା ପାଇଁ
ପାରାଦୀପଠାରେ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ମଞ୍ଚ, ୧୯୯୨ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରା ଅବସରରେ ବାଲିଦ୍ୱୀପ ଅଭିମୁଖେ ଯାତ୍ରା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପାରାଦୀପ ବନ୍ଦରରେ ଦିନନାଥ ପାଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଜ୍ଜିତ ବୋଇତ, ୧୯୯୨ ।

ବାଲିଦ୍ୱୀପଠାରେ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ମଣ୍ଡପରେ ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ବାଲିର ରାଜ୍ୟପାଳ ଇଦା ବାଗୁସ୍ ଓକାଙ୍କ ଗହଣରେ ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ, ୧୯୯୨ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାରାଦୀପ ବନ୍ଦରରେ ବି.କେ. କଲେଜ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଝୋଟି ପାହାଡ଼ା ଉପରେ ବିଜୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଅତିଥିମାନେ, ୧୯୯୨ ।

ବାଲିଦ୍ୱୀପର ବେନୁଆ ବନ୍ଦରରେ କଳିଙ୍ଗର ସାଧବମାନଙ୍କୁ ପାଛୋଟି ନେବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ବାଲିଦ୍ୱୀପର ବାଜା ଦଳ, ୧୯୯୨ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ପଟିଦିଅଁ :
ବିଗ୍ରହ ବିବର୍ତ୍ତନର ରହସ୍ୟ

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ସମସ୍ତ ବିଭବ, ବିଭୂତି ରହସ୍ୟମୟ । ଭାବରେ, ପ୍ରେମରେ, ଭକ୍ତିରେ ଅନେକ ସନ୍ଦର୍ଭ ଆପେ ଆପେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଇଯାଉଛି । କିନ୍ତୁ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧ ତଥ୍ୟ ପାଇବା ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ନେଇ ଅନେକ କଥା, ତତ୍ତ୍ୱ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ କୁହାହୋଇଛି । ଏବେ ଅନୁଭୂତି ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଗପଭଳି ପାଠ କରିବାକୁ ଭଲ ଲାଗୁଛି । ମିଛ, ସତର ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ; ପ୍ରଶ୍ନ ବିଶ୍ୱାସର, ଭକ୍ତିର ।

ଆମେ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ରହସ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ଯାଉଛୁ, ତାହା କଳାତ୍ମକ ଅଭ୍ୟୁଦୟର ବ୍ୟାପାର- ଯାହା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନୀତିକାନ୍ତିର ଏକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଉପେକ୍ଷିତ ସନ୍ଦର୍ଭ । ଏହା ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଘଟଣାୟନ । କିଛିଦିନ ପାଇଁ ହେଉ ପଛେ, ଭକ୍ତଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହେବାର ଏକ ଅଲୌକିକ ରୂପାୟନ । ପୁଣି ଏହା ପୁନର୍ନବିତ ହେବା, ନବଯୌବନ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ସହିତ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଏହା ଏକ ଶୈଳ୍ପିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯେଉଁଥିରେ ଅପୌରୁଷ ଦାରୁଦିଅଁ ଶାସ୍ତ୍ରସିଦ୍ଧ ପଟିଦିଅଁରେ ପୂଜିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତି । ଶାଳଗ୍ରାମ, ନୀଳମାଧବ, ହସ୍ତପଦ ବିହୀନ ଦାରୁବିଗ୍ରହ ବା ତୁରିନ୍ତିରାର ପୂଜିତ ପାଷାଣ ବିଗ୍ରହ, ଅନନ୍ତ, ବାସୁଦେବ ଓ ଏକାନଂସା ଏବଂ ଶେଷରେ ପଟିରେ ଚିତ୍ରିତ ଅନନ୍ତ, ନାରାୟଣ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ଯେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ, ଏହା ଯେତେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଦେଇହେଉଛି, ତା' ଭିତରେ ସଂଘଟିତ ଅଭ୍ୟୁଦୟର ଓ ବିବର୍ତ୍ତନର ମର୍ମକୁ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ପ୍ରମାଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସେତେ ସହଜରେ କହିହେଉନି । ଏହା ହିଁ ଜଗନ୍ନାଥ ରହସ୍ୟ ।

ଏହି ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରଣୟନର ସର୍ଜନାକାରୀ ଭାବେ ଆମେ ଚାରିପ୍ରକାରର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ବିବେଚନା ମଧ୍ୟକୁ ଆଣୁ । ପ୍ରଥମ ଶିଳ୍ପୀ ଶାଳଗ୍ରାମର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ନଦୀସ୍ରୋତ ବା ପ୍ରକୃତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟ ହେଲେ ମହାରଣା ବା ବିଦ୍ଧାଣି, ତୃତୀୟ ହେଲେ ଦଇତାପତି, ଦଉମହାପାତ୍ର ଓ ଚତୁର୍ଥ ହେଲେ ଚିତ୍ରକାର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଚିତ୍ରକାର ସେବା ଦଇତାପତି ଓ ଦତ୍ତମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସେବାଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କେବେ ? ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ କହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ ସବୁଠାରୁ ପୁରୁଣା ପଟିଦିଅଁ (ବା ଅଣସର ପଟି) ଲଣ୍ଡନଠାରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଏହା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଶଙ୍ଖନାଭି ପଟି । ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ମିଳିଥିବା ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ର । ଯଦିଓ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର 'ନୀଳାଦ୍ରି ମହୋଦୟ'ରେ ଅଣସର ପଟି ଓ ଚିତ୍ରକାର ସେବା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ମିଳେ । ତଥାପି ସେ ସମୟର କୌଣସି ପଟଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁ ନଥିବାରୁ ଆମେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ ହିଁ 'ପଟିଦିଅଁ'ର ପ୍ରାମାଣିକ ସମୟ ବୋଲି ଆପାତତଃ ଗ୍ରହଣ କରୁଛୁ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଠାକୁରମାନଙ୍କୁ ବନକ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ କେବଳ ଦତ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର । ଚିତ୍ରକାରମାନେ ମନ୍ଦିରର କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ର, ସ୍ନାନ ବେଦୀ, ମାଜଣା ମଣ୍ଡପ ଓ ରଥଚିତ୍ର କରନ୍ତି ସିନା, ଠାକୁରମାନଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାଟିକୁ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ ଗୋଟିଏ କଉତୁକିଆ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ହେଉଛି- ସେମାନେ ଦିନେ ଦଳବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଗୁହାରି କଲେ । ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କୁ କହିଲେ ଯେ, ତାଙ୍କର ଚିତ୍ରକାମ ଦତ୍ତମହାପାତ୍ରଙ୍କଠାରୁ ଉନ୍ନତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସେବାରୁ ବଞ୍ଚିତ । ଏଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା ସେମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଓ କାରିଗରି ପ୍ରତିପତ୍ତିରେ ଆଞ୍ଚ ଆଣୁଛି । ଏଣୁ ସେମାନେ ଏଭଳି ଅବିଚାରର ପ୍ରତିକାର ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ସେମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତିରେ ଓ ସେବା ମନୋଭାବରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଆଦେଶ କଲେ ଯେ ବର୍ଷକୁ ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦରଦିନ ସେ ଭକ୍ତଙ୍କୁ ଦାରୁବିଗ୍ରହରେ ଦର୍ଶନ ଦେବେ ନାହିଁ ଏବଂ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ ଅଣସର ପଟି ହିଁ ବିଗ୍ରହମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବ । ଅଣସର ପଟି ହିଁ ପଟିଦିଅଁର ମାନ୍ୟତା ପାଇବ । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପଟିଦିଅଁରେ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ କାରିଗରି ତୁଳନାରେ ଦତ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଦାରୁବିଗ୍ରହ ଚିତ୍ରର ଶିଳ୍ପାତ୍ମକତା ନଗଣ୍ୟ ।

ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଦିନ ଠାକୁରମାନଙ୍କର ସ୍ନାନଯାତ୍ରା ପାଳିତ ହୁଏ । ବିଗ୍ରହମାନଙ୍କୁ ରତ୍ନସିଂହାସନରୁ ପହଣ୍ଡି କରି ଆଣି ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାରେ ଥିବା ସ୍ନାନବେଦୀରେ ବିଜେ କରାଯାଏ । ଏଠାରେ ସୁନାକୂଅରୁ ଅଣାଯାଇଥିବା ଶହେଆଠ କଳସର ଜଳରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ନାନ କରାଯାଏ । ଏହାଫଳରେ ବିଗ୍ରହମାନଙ୍କ ଦେହରୁ ବନକ ଓ ଝଲି ଛାଡ଼ିଯାଏ । ତା'ପରେ ଠାକୁରମାନେ ହାତୀବେଶ ହୋଇ ଭକ୍ତମାନଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ ଦିଅନ୍ତି । କୁହାଯାଇଥାଏ ଯେ ସ୍ନାନଯାତ୍ରା ହିଁ ମନ୍ଦିରରେ ବର୍ଷାରମ୍ଭର ପ୍ରଥମ ନୀତି ଓ ପ୍ରଥମ ଉତ୍ସବ ।

ଆଗରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯେ, ମନ୍ଦିରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୀତି ପଛରେ ଗୋଟିଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରହସ୍ୟ ଗୋପ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । ସ୍ନାନଯାତ୍ରା ଓ ହାତୀବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ କାହାଣୀଟି ଏଭଳି:

ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତ କର୍ଣ୍ଣାଟକରୁ ଗଣପତି ଭଟ୍ଟ ନାମରେ ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଭକ୍ତ ସ୍ନାନଯାତ୍ରା ଦେଖିବାପାଇଁ ପୁରୀ ଆସିଥିଲେ । ସେ ଗଣପତିଙ୍କ ଭକ୍ତ, ଏଣୁ ନିଜ ଇଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଠାକୁରଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ କରୁ ନଥିଲେ । ପୁରୀ ଆସି ତାଙ୍କୁ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲା, କାରଣ ସେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଗଣପତି ରୂପରେ ଦର୍ଶନ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଜଗନ୍ନାଥ ଭକ୍ତର ଅନ୍ତରର ଦୁଃଖ ବୁଝିପାରି ତାଙ୍କୁ ଗଣେଶ ରୂପରେ ଦର୍ଶନ ଦେଲେ । ତାହାର ସ୍ମାରକୀ ରୂପେ ସ୍ନାନଯାତ୍ରା ଉତ୍ସବରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ହାତୀବେଶ କରାହେଉଛି ।

ଏହି ଘଟଣାଟି ସତ୍ୟଭିତ୍ତିକ ହୋଇଥାଇପାରେ ବା କପୋଳକଳ୍ପିତ, କିନ୍ତୁ ଏହା ପଟିଦିଅଁଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ । ହାତୀବେଶ ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ହେଉଥିବା ବେଶମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ ଏବଂ ଗଣେଶ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଏଣୁ ଐତିହାସିକମାନେ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ଯେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଓ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରରୁ ଆସୁଥିବା ଭକ୍ତ ଓ ଯାତ୍ରୀଙ୍କ ଧାର୍ମିକ ପରିତୋଷ ନିମିତ୍ତ ଏହି ହାତୀବେଶର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଛି ।

ସ୍ନାନ ପରେ ଠାକୁରମାନଙ୍କ ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗରୁ ବନକ ଛାଡ଼ି ଯାଇଥିବାରୁ ବିଗ୍ରହମାନଙ୍କୁ ଆଉ ରତ୍ନବେଦୀ ଉପରେ ନରଖି ରତ୍ନବେଦୀ ତଳେ ବିଜେ କରାଯାଏ ଏବଂ ବିଗ୍ରହଙ୍କ ଶରୀରର ନବୀକରଣ ପରେ ପୁଣି ଥରେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଏ । ଏହାହିଁ ଠାକୁରମାନଙ୍କ ଅନବସର ସମୟ । ସେମାନେ ଜ୍ୱର ରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତ ହୁଅନ୍ତି ଓ ଭକ୍ତମାନଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଗର୍ଭଗୃହର କବାଟ କିଳି ଦିଆଯାଏ ଏବଂ ତା' ଆଗରେ ବାଉଁଶର ତାଟିଟିଏ ବନ୍ଧାହୋଇ ତିନୋଟି ପଟଚିତ୍ର ଝୁଲେଇ ଦେଇ ଦୈନନ୍ଦିନ ପୂଜାନୀତି ବଢ଼େ । ଏହି ତିନିହେଁ ହିଁ ପଟିଦିଅଁ । ଏମାନେ ହେଲେ ଅନନ୍ତ, ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ଓ ନାରାୟଣ ।

ପଟିଦିଅଁଙ୍କୁ ଚିତ୍ର କରିବା ପାଇଁ ପୁରୀର ତିନିଜଣ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କୁ ମନ୍ଦିର ପ୍ରଶାସନ ପକ୍ଷରୁ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇଛି । ଏମାନେ ମନ୍ଦିରରେ ଶାଢ଼ି ବାନ୍ଧି ନିଜକୁ ଶାଢ଼ିବନ୍ଧା ସେବକ ବୋଲାନ୍ତି । ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ରାଜା ବା ତାଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ ରାଜଗୁରୁ ଶାଢ଼ିବନ୍ଧା କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ଜଣେ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ଜୀବନରେ ଶାଢ଼ି ବନ୍ଧାଣ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା । ମନ୍ଦିର ତରଫରୁ ସେମାନଙ୍କ ପରିବାରର ପ୍ରତିପୋଷଣ ପାଇଁ ଭୂମି (ଋଷଜମି) ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ପଟି ଚିତ୍ର କରିବା ପାଇଁ ସାମାନ୍ୟ ବାର୍ଷିକ ପାରିତୋଷିକ ମଧ୍ୟ ମିଳେ, ଯଦିଓ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ନଗଣ୍ୟ । ଶାଢ଼ି ବନ୍ଧାଣର ଅସଲ କଥା ହେଲା, ଶାଢ଼ିବନ୍ଧା ଚିତ୍ରକାର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଖାସ୍ ସେବକ ଭାବେ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ସମ୍ମାନ ପାଆନ୍ତି ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁ ଅନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କର ଦାହ ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ମନ୍ଦିର ରୋଷେଇରୁ ନିଆଁ ଯାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପୁରୀର ଏହି ଚିତ୍ରକାର ଓ ସେମାନଙ୍କ ପାରିବାରିକ ଚିତ୍ରଶାଳା ଗୁଡ଼ିକୁ ବାଡ଼ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ଅନନ୍ତ / ବଳଭଦ୍ର ପଟି ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକାର ଚିତ୍ର କରନ୍ତି ସେ ବଡ଼ବାଡ଼ର । ସେହିଭଳି ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ / ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ପଟିଚିତ୍ର କାରିଗର ମଝିବାଡ଼ ଏବଂ ନାରାୟଣ/ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅଣସରପଟି ଚିତ୍ରକାର ଜଗନ୍ନାଥ ବାଡ଼ର । ମନ୍ଦିରର ସ୍ୱତ୍ୱଲିପି ବା ରେକର୍ଡ଼ ଅଫ୍ ରାଇଟ୍ ଅନୁସାରେ ୧୯୫୫ ମସିହାରେ ରାମ ମହାରଣାଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପଟି, କୃଷ୍ଣ ମହାରଣାଙ୍କୁ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କ ପଟି ଓ ରଘୁ ଦାସଙ୍କୁ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ପଟିଚିତ୍ର କରିବା ପାଇଁ ଦାୟିତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏହି ଚିତ୍ରକାର ସେବା ବଂଶାନୁକ୍ରମେ ଗଡ଼ିଆସୁଛି । ୧୯୭୦ ମସିହାରେ କୃଷ୍ଣ ମହାରଣାଙ୍କ ଅନ୍ତେ ହାତୀ ମହାରଣା ଶାଢ଼ି ବାନ୍ଧିଲେ ଏବଂ ତା'ଆଗରୁ ୧୯୬୮ରେ ନାରାୟଣ ମହାରଣା ରାମ ମହାରଣାଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇଲେ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ରଘୁ ଦାସ ପାଗଳ ହେଇଯିବାରୁ ତାଙ୍କ ସେବା ମଧ୍ୟ ହାତୀ ମହାରଣାଙ୍କୁ ସମର୍ପି ଦିଆଗଲା । ପୁରୀରେ ଅଣସର ପଟି ଚିତ୍ର କରୁଥିବା ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କୁ ହାକିମ୍ କହନ୍ତି । ଅନ୍ୟତ୍ର ସେମାନେ ବିନ୍ଧାଣୀ, ରୂପକାର ରତ୍ନ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ । ଅଣସରପଟି ସେବା ପାଇଁ ପୁରୀ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଟଣାଓଟରା ମଧ୍ୟ ହୁଏ ଏବଂ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଏକ ସାଧାରଣ ଘଟଣା । ରଘୁ ଦାସ ଚିତ୍ର କରିବା ଅବସ୍ଥାରେ ନରହିବାରୁ ଦୋଳମଣ୍ଡପ ସାହିର ଶ୍ରୀଧର ମହାପାତ୍ର ମଝିବାଡ଼ର କାମ ତୁଲାଇଥିଲେ । ସେ ପୁଣି କୌଣସି କାରଣବଶତଃ ତାଙ୍କ ସେବା ବୁଡ଼ା ମହାରଣାଙ୍କୁ ହସ୍ତାନ୍ତର କଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପୁରୀରେ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକାର ପରିବାର ତିନିଟି ପଟିଦିଅଁ ଚିତ୍ର କରୁଛନ୍ତି । ନାରାୟଣ ମହାରଣା ଜଗନ୍ନାଥପଟି (ତା' ସହିତ ପତିତପାବନ ପଟି ଯାହା ମନ୍ଦିରର ପ୍ରବେଶ ଗୁମୁଟର ପତିତପାବନଙ୍କୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ) ଏବଂ ବୁଡ଼ା ମହାରଣା ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ପଟି ଚିତ୍ର କରୁଛନ୍ତି ।

ଅଣସର ପଟି ଗୁଡ଼ିକରେ ବିଜେ କରୁଥିବା ଦିଅଁମାନଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱ ଧ୍ୟାନମନ୍ତ୍ର ସିଦ୍ଧ । ବସିବା ଠାଣି, ହସ୍ତମୁଦ୍ରା, ମୁକୁଟ, ଅଳଙ୍କାର, ଆୟୁଧ, ପ୍ରଭାବଳି, କୁଞ୍ଜ, କୁଞ୍ଜର ଗଢ଼ଣ, ପାର୍ଶ୍ୱଦେବତା, ସର୍ବୋପରି ବର୍ଣ୍ଣ ଆଦି ନୀତି ନିୟମ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ । ଏସବୁର ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମନ୍ଦିରର ପୂଜକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏହାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କୁ ପଟିଦିଅଁଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ପଚାରିଲେ କହିଥାନ୍ତି ଯେ, ସେମାନେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ଭେଟିଥାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ମୂର୍ତ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛି ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଅନୁଭବର କଥାକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରା ନଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଅସଲ ପକ୍ଷରେ ହାକିମ୍‌ମାନେ ନିଜେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପଟି ଗୁଡ଼ିକୁ ଚିତ୍ର କରି ନଥାନ୍ତି । ପ୍ରତି ବାଡ଼ ଅଧୀନରେ ପୁରୀ ସହର ତଥା ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳର ଅନେକ ଚିତ୍ରକାର ପରିବାର (ବା ଘର) କାମ କରନ୍ତି । କେଉଁ ବାଡ଼ ଷୋହଳ ଘର ହେଲେ କେଉଁ ବାଡ଼ ଚଉଦ ଘର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଣସରପଟି ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତି ସମୟରେ ହାକିମ୍‌ମାନଙ୍କର ଶାଳ (ଚିତ୍ରଶାଳା) ପରିଦର୍ଶନ କଲେ ଉପରୋକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟଟି ପରିଷ୍କାର ହୋଇଯାଏ । ଏଣୁ ଶାଢ଼ିବନ୍ଧା ରୀତିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଟିର ଚିତ୍ର ଜଣେ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକାରର ହାତକାମ ହେବାକଥା; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ପଟିଦିଅଁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ (ସମଗ୍ର) ପୁରୀଶାଳ (ୱାର୍କସପ୍)ର ଯୌଥ କାର୍ଯ୍ୟ ।

ପଟିଦିଅଁ ଏକ ଯୌଥ ଚିତ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ ମଧ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ କୌଣସି ଜଣେ ଚିତ୍ରକର ପଟିଚିତ୍ରରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହି ଚିତ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ବେଳେ ସତେ ଯେମିତି ଜଣକୁ ଅନ୍ୟଜଣେ ନିଘା ରଖିଥାନ୍ତି । ତଥାପି ବେଳେବେଳେ କିଛିକିଛି ଅସଙ୍ଗତି ପଶିଆସେ । ଆମେ (ମୋ ବନ୍ଧୁ ଏବର୍‌ହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ମୁଁ) ମିଳିତ ଭାବରେ ନିକଟରେ ଅଣସର ପଟି ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଗବେଷଣା କରି ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଗୋଟିଏ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିଛୁ, ଯାହାର ଶୀର୍ଷକ ହେଲା, 'In the Absence of Jagannatha. The Anasara Paintings Replacing the Jagannatha Icons in Puri and South Orissa (India)' । ଏହି ବହିରେ କେବଳ ପୁରୀ ନୁହେଁ, ତା' ସହିତ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ମାନପୁର, ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଦିଗପହଣ୍ଡି, ଧରାକୋଟ, ଚିକିଟିଗଡ଼, ରୁମାଗଡ଼, ଡେଙ୍ଗାପଦର, କୁଲାଡ଼, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ଗଜପତି ଜିଲ୍ଲାର ପାରଳାଖେମଣ୍ଡି, କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ଜୟପୁରର ଅଣସରପଟି ଓ ତା'ର ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ସାଧାରଣ ଭାବେ କୁହାଯାଇଥାଏ ଯେ, ପୁରୀ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ରୀତିନୀତିକୁ ଗଡ଼ଜାତ ଓ ଜମିଦାରୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଥିବା ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକ ଅନୁସରଣ କରନ୍ତି । ଏହା କେବଳ ଆଂଶିକ ଭାବେ ସତ୍ୟ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ଓ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନାର ମୋଟାମୋଟି ଗୋଟିଏ ଛାଞ୍ଚ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭିତ୍ତିରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣୀୟ । କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ଯେଝା ବାଟରେ ଯିଏ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପଥରେ ଆଗେଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ କଳା ଐତିହାସିକ ଶୈଳୀଗତ ଅନୁଶୀଳନ ପାଇଁ ଅଣସରପଟିଗୁଡ଼ିକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ପୁରୀର ପଟ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ପଟ । ଏହି ଦୁଇଟି ଶୈଳୀ ମଧରେ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ଅଣସର ପଟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଉଦ୍ଭବିଥିବା ଭିନ୍ନତା ସହଜରେ ବାରି ହେଇପଡ଼େ । ପୁରୀର ପଟ ଗୁଡ଼ିକରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ହସ୍ତରେ ପଦ୍ମଫୁଲ ଏବଂ ନିମ୍ନ ହସ୍ତ ଦୁଇଟି ଅଭୟ ଓ ବରଦ ମୁଦ୍ରାରେ ଥିବାବେଳେ, ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ଅଣସରପଟିର ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ଚାରି ହସ୍ତରେ ଚାରିଟି ପଦ୍ମଫୁଲ ବା ଉପର ଦୁଇ ହସ୍ତରେ ପାଶ ଅଙ୍କୁଶ ଓ ତଳ ଦୁଇ ହସ୍ତ ଅଭୟ ଓ ବରଦ ମୁଦ୍ରାରେ ଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ବାହାରକୁ ଏ ଭିନ୍ନତା ସାଧାରଣ ମନେହେଲେ ମଧ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଏହି ଭିନ୍ନତାର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ପାଇଁ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରରେ ଖୋଦିତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏକ ପ୍ରସ୍ତର ଫଳକର ତଥ୍ୟକୁ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ଫଳକରେ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ନିର୍ମାତା ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହଦେବ ଯାଜପୁରର ବିରଜା, ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଲିଙ୍ଗରାଜ ଓ ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ପୂଜା କରୁଛନ୍ତି । ଏଭଳି ଦୁଇଟି ଫଳକ ଖୋଦିତ ହୋଇଛି । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ତ'ଅନ୍ୟଟି ନୂଆଦିଲ୍ଲୀର ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଏହି ତିନିଜଣ ଦେବୀ, ଦେବତା ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ମନେହୁଏ ଏହି ତିନିଦିଅଁ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଅଣସରପଟିରେ ଚିତ୍ରିତ ଲିଙ୍ଗରାଜ-ଶିବ-ସ୍ୱରୂପ ଅନନ୍ତଙ୍କ ରୂପରେ, ବିରଜା ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ଭାବରେ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ନାରାୟଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ । କିନ୍ତୁ ଆମେ ଏଠାରେ ଯାହା ପ୍ରକାଶ କଲୁ, ତାହା ଏତେ ସହଜରେ ପାଠକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣୀୟ ନହୋଇପାରେ । କାରଣ ଶକ୍ତି ସ୍ୱରୂପିଣୀ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ଆମେ ଉଭୟ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କ ଭଗିନୀ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରିଦେଇଛୁ । ଯଦି ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ପାଶ ଅଙ୍କୁଶ ଧାରଣ କରି ତ୍ରିନେତ୍ରା ହୁଅନ୍ତି ତା'ହେଲେ ସେ ଶିବରୂପୀ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କ ଶକ୍ତି ହୋଇଯିବେ । (ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ଅଣସରପଟି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ଯଦି ପୁରୀ ପରଂପରା ଅନୁସାରେ ପଦ୍ମଫୁଲ ଧାରଣ କରନ୍ତି, ତା'ହେଲେ ସେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସ୍ୱରୂପା ହୋଇ ନାରାୟଣ-ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶକ୍ତି ବୋଲି ଚିହ୍ନଟ ହେଇଯିବେ । ପୁରୀ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ବେଢ଼ା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଭୁବନେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ମନ୍ଦିରର ମୂର୍ତ୍ତିର ଆୟୁଧ କିନ୍ତୁ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଅଣସରପଟି ଧରଣର । ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିର ଅନେକ ରହସ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଏହା ଅନ୍ୟତମ ।

ଏ ତ ଗଲା ଭୁବନେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ଆୟୁଧ ରହସ୍ୟ । ସେହିଭଳି ଅନନ୍ତ ଓ ନାରାୟଣଙ୍କ କପାଳରେ ଚିତ୍ରିତ ତିଳକକୁ ନେଇ ମଧ ଭିନ୍ନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ରାମାନୁଜଙ୍କ ପୁରୀ ଆଗମନ ପରେ ମନ୍ଦିରର ରୀତିନୀତିରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ତା' ମଧ୍ୟରୁ ରାମାନନ୍ଦୀ ତିଳକ ଅନ୍ୟତମ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ଆମଳକରେ ଓ ସିଂହଦ୍ୱାରରେ ରାମନନ୍ଦୀ ତିଳକ ଚିହ୍ନ ଦାଉ ଦାଉ ହୋଇ ଏବେ ବି ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପୁରୀ ଆଗମନ ପରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କୁ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବେ ବିବେଚନା କରାଯାଇ ସେମାନଙ୍କ ତିଳକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଦିଅଁମାନେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ତିଳକରେ ଭୂଷିତ ହେଉଛନ୍ତି । ପୁରୀର ଚିତ୍ରକାର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇନାହିଁ ଏବଂ ଅଣସରପଟିରେ ଅନନ୍ତ ଓ ନାରାୟଣ ଏବେ ବି ରାମାନନ୍ଦୀ ତିଳକ ଧାରଣ କରନ୍ତି । ଏଭଳି ଆହୁରି ଅନେକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି ଯାହାକୁ ଆଧାର କରି ଆମେ କହିବା ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହେଉଛୁ ଯେ ସବୁ ଅଣସରପଟିଗୁଡ଼ିକ ଆପାତତଃ ଏକାଭଳି ଦେଖାଯାଉଥିଲେ ମଧ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭିତ୍ତିରେ ତାହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ବିଶେଷତଃ ପୁରୀ ପଟି ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ପଟି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଭିନ୍ନତା ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

କିଛିବର୍ଷ ଆଗରୁ କଳାଗବେଷକମାନେ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ପଟଚିତ୍ରର କ୍ରମବିକାଶରେ କଳାତ୍ମକ ଅଭ୍ୟୁଦୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁ ନଥିଲେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର କଳାଧାରାରେ ପୁରୀ ଶୈଳୀର ଉତ୍କର୍ଷକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । ପୁଣି ସେମାନେ କହୁଥିଲେ, ଓଡ଼ିଶାର ସବୁ ଅଞ୍ଚଳର ଚିତ୍ରକର ପୁରୀ ସହରରୁ ହିଁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ 'ଆମେ ପୁରୀରୁ ଆସିଛୁ ଏବଂ ସେଠାରେ ଆମେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ସେବକ ଥିଲୁ' କହିବାରେ ଅଣ-ପୁରୀ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବଢୁଛି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ହାତ ଅଙ୍କା ଅଣସରପଟିଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସେଥିରୁ ଦକ୍ଷିଣୀ ସ୍ପର୍ଶ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିଏ ଭଲ ଆଉ କିଏ ଭେଲ, ତାହା କହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଅଣସରପଟିଗୁଡ଼ିକ ଠିଆବାଗରେ ପଟ କଡ଼ଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ବଡ଼ ହେଲେ ବି ପ୍ରାୟତଃ ଚଉଖୁଣ୍ଟିଆ ମନେହୁଏ । ପରସ୍ତ ପରସ୍ତ କନା (ନୂଆ ଧଳା ଧୋତି) ଆପୁଚି (ତେନ୍ତୁଳି) ମଞ୍ଜି ଅଠାରେ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇ ପଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ ଏବଂ ଖଡ଼ିର ଲେପ ଦିଆଯାଏ । ସ୍ନାନଯାତ୍ରାର ପନ୍ଦରଦିନ ପୂର୍ବରୁ ମନ୍ଦିର ଭଣ୍ଡାରରୁ ପଟି ପାଇଁ ଧଳାକନା ଚିତ୍ରକାରକୁ ଯୋଗାଇ ଦିଆଯାଏ ଏବଂ ରଙ୍ଗକିଣା ବାବଦରେ ସାମାନ୍ୟ କିଛି ଅର୍ଥ ମିଳେ । ଚିତ୍ରକାର ପଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ ବେଳେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଶୁଚିତା ଆଚରଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ହବିଷ୍ୟାନ୍ନ ଖାଆନ୍ତି । ଏହି ପନ୍ଦରଦିନ ଚିତ୍ରକାର ପରିବାରର ସମସ୍ତେ ନୀତିକାନ୍ତିରେ ଚଳନ୍ତି । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ଠାକୁର ସ୍ୱୟଂ ସେମାନଙ୍କ ଘରେ ବିଜେ ହେଉଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ବନକ ପାଇଁ କେବଳ ପାରମ୍ପରିକ ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଶଙ୍ଖଧଳା, ଦୀପକଳା, ହରିତାଳ, ହିଙ୍ଗୁଳ ଓ ରାମରଜ ଅଣସରପଟିର ମୂଳ ରଙ୍ଗ । ସେମାନଙ୍କର ଧାରଣା, କମ୍ପାନୀ ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର କଲେ ତା'ର ଦୁର୍ଗନ୍ଧରେ ଠାକୁରମାନେ ଉଭା ହେବେନାହିଁ । ଶିବ ବୃଷଭ ଉପରେ ବସିବାକୁ ଅମଙ୍ଗ ହେବେ ।

ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଶାଳ କାନ୍ଥରେ ଅଣସରପଟିର ଆକାର ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ମାପରେ ଭୁଲ ହୁଏନାହିଁ । ବିଗ୍ରହମାନଙ୍କର ମୂଳରେଖା ଅଙ୍କନ କରାଗଲା ପରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ଦେଇ, ଶେଷରେ କଳାଗାରରେ ପଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ଅଣସରପଟି ମନ୍ଦିରକୁ ଯିବାର ପୂର୍ବଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ଘରେ ପୂଜା ପାଆନ୍ତି । ଚିତ୍ରକାର ତା'ର ସମସ୍ତ ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କୁ ଘରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଆଣନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ନୂଆ ଲୁଗା ପିନ୍ଧନ୍ତି, ଭୋଜିଭାତରେ ହାକିମ୍ ଚିତ୍ରକାର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆପ୍ୟାୟିତ କରନ୍ତି । ପଟିର ବନକ କରିବା ପାଇଁ ଚିତ୍ରକାର ମନ୍ଦିରରୁ ଯେଉଁ ଆର୍ଥିକ ଅନୁଦାନ ପାଏ ତାହା ଚିତ୍ରକାମ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତଥାପି ମନ୍ଦିର ସେବକ ହିସାବରେ ଚିତ୍ରକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା

Digitized by srujanika@gmail.com

ବଞ୍ଚାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ଚିତ୍ରକାର ଏସବୁ ଖର୍ଚ୍ଚ ତୁଲାଇଥାଏ । ସେ ଦିନଟି ଚିତ୍ରକର ପରିବାର ପାଇଁ ଉତ୍ସବର ଦିନ; କାରଣ ତା'ରି ଘରୁ ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରା ପଟୁଆରରେ ବାହାରି ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ବିଜେ ହୁଅନ୍ତି ।

ପଟିଗୁଡ଼ିକରେ ବିଗ୍ରହମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସୁସଜ୍ଜିତ କୁଞ୍ଜ ମଧ୍ୟରେ ପଦ୍ମାସନରେ ସାଦାସିଧା ବିଜେ ହୋଇଥାନ୍ତି । କୁଞ୍ଜ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଭରପୂର ଲାଗେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ବିଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ଆଦିମତା ବିସ୍ମୟକର । ସେମାନଙ୍କ ଦରହସିତ ଓଠ, ବିସ୍ତାରିତ ନୟନଯୁଗଳ ଏବଂ ଅନନ୍ତ ନାରାୟଣଙ୍କ ମହହଣୀ ନିଶ ଓ କୁଞ୍ଚିତ ଶ୍ମଶ୍ରୁ ଅନନ୍ତଙ୍କୁ ଯୌବନର ଛଟା ଦେଉଥିବାବେଳେ ନାରାୟଣଙ୍କୁ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ଓ ଆଦିମ ଭାବନାରେ ଭରିଦିଏ । ସେମାନେ ନାନାଦି ଅଳଙ୍କାରରେ ଭୂଷିତ- ବିଶେଷକରି ବାଘନଖୀ, ମୋତିମାଳ, ମୋତିହାର, ଝପସରି, ପଦ୍ମମାଳ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଅଁଙ୍କ ଶିରରେ ଜଟା, ମୁକୁଟ, ଅନନ୍ତଙ୍କ ମଥାଶୀର୍ଷରେ ସପ୍ତଫଣୀ ନାଗ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବକ୍ଷରେ ଶ୍ରୀବତ୍ସ ଲାଞ୍ଛନ ଚିହ୍ନ ଓ ଯଜ୍ଞୋପବୀତ ଶୋଭାପାଏ । ସବୁ ଦିଅଁଙ୍କ ଠଣାଗୁଡ଼ିକ ହିଙ୍ଗୁଳ ବନକରେ ରଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । କୁଞ୍ଜ ଛାତର ପାଲକାମାନଙ୍କରେ ପାରାବତ, କୁଞ୍ଜ ଆକାଶରେ ନକ୍ଷତ୍ରପୁଞ୍ଜ, ଦକ୍ଷିଣୀ ପଟିରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର, କୁଞ୍ଜର ଉପରମୁଣ୍ଡ କଣମାନଙ୍କରେ ପଦ୍ମମଣ୍ଡଳ ଚିତ୍ରିତ ହୁଏ । ନାରାୟଣଙ୍କ ସିଂହାସନର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସପ୍ତର୍ଷି, ଅନନ୍ତଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାର୍ଶ୍ୱଦେବତା ଭାବେ ଶିବ ଓ ନାରଦ ଏବଂ ଭୁବନେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦୁଇଜଣ ଚାମରଧାରିଣୀ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ସୁଭଦ୍ରା/ଭୁବନେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ବେଶ ଭୂଷାରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଢଙ୍ଗ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । ଧଳା ବାନ୍ଧଶାଢ଼ି ଓ ସବୁଜ ଧଡ଼ି, ନାକରେ ନୋଥ, ହଂସଗୁଣା, କାନରେ ତରାଟ କୁଣ୍ଡଳ, ବାହୁରେ ବାଜୁବନ୍ଧ, ହାତରେ ଖଡ଼ୁ, ଅଙ୍ଗୁଳିମାନଙ୍କରେ ମୁଦି, ଆରକ୍ତ (ଅଳତାକ୍ତ) ପାପୁଲି, ପାଦପଦ୍ମ, କପାଳ ଉପରେ ଚୂର୍ଣ୍ଣ କୁଣ୍ଡଳରେ ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖମଣ୍ଡଳ ଓ ହରିଦ୍ରା ରଞ୍ଜିତ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଦେହ ବିଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ହୁଏ । ଭୁବନେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ବାମଚକ୍ଷୁ ସାମାନ୍ୟ କୁଞ୍ଚିତ (ତୀର୍ଯ୍ୟକ) ଯାହାକୁ ଶୁଭ ଶକୁନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

ପଟିଗୁଡ଼ିକର ଉପର ଓ ତଳମୁଣ୍ଡରେ ଦୁଇଟି ବାଉଁଶ କାଠି ବନ୍ଧା ଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ବର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟରେ ହଳଦିଆ, ଧଳା ଓ କଳା ପ୍ରଧାନ । ଏହି ରଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଦାରୁବିଗ୍ରହଙ୍କ ବନକରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ ସେଭଳି କିଛି ଦୃଶ୍ୟମାନ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପଟିଦିଅଁ ଓ ଦାରୁବିଗ୍ରହଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟଙ୍କ ଆଭାସରେ ଦୈବୀଭାବ, ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ପୂଜନୀୟ ସଂଭ୍ରମ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

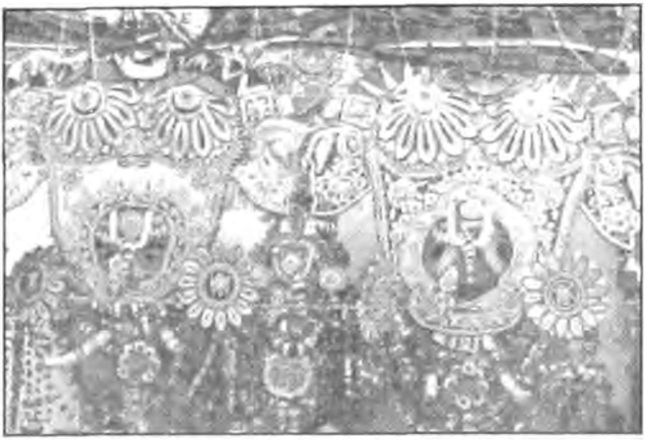
ମୂର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱର ଏଭଳି ବିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ?

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆମ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ, ବିଶେଷକରି ପୂଜକ ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମାନସିକତାରେ ଆଦିମ, ଲୋକ ଓ ଧ୍ରୁପଦକୁ ନେଇ ରହିଥିବା ବ୍ୟବଧାନ ଏହାର କାରଣ । ଆମେ ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ଅପୌରୁଷେୟ ଦାରୁଦେବତା, ଅବ୍ୟକ୍ତ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ସ୍ୱରୂପ କରି ନିଜର ବା ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରୌଢ଼ି ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଥିବାବେଳେ ଆମ ଚିନ୍ତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ନିଜକୁ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କହିବା ପାଇଁ ସଦା ଚେଷ୍ଟିତ ରହୁଛୁ । ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ (ବା ପୌରାଣିକ), ଧ୍ୟାନସିଦ୍ଧ ମୂର୍ତ୍ତିତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଲୋଭନ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ନାରାୟଣ ରୂପରେ (କୃଷ୍ଣ ଭାବରେ ଦର୍ଶନ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ ମନେହୁଏ) ଆମ ଆଗରେ ପ୍ରତିଭାତ କରାଇ ଦେଉଛି । ଏହି ବିବର୍ତ୍ତନ ମୂଳରେ ପଟିଦିଅଁଙ୍କ ମହିମା (ଧାର୍ମିକ ଓ ଶୈଳ୍ପିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି) ହିଁ ମୂଳ ।

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ପୁରୀ

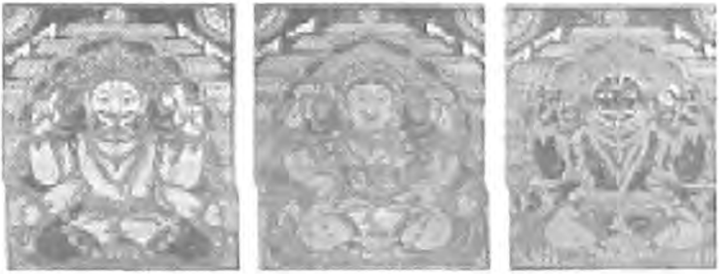
Digitized by srujanika@gmail.com



ହାତୀବେଶ, ସ୍ନାନବେଦୀରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଧାମୂର୍ତ୍ତି, ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ବେଢ଼ା, ପୁରୀ, ୨୦୦୬ ।
ଠାକୁରମାନେ ଘେନିଥିବା ବୈଷ୍ଣବଚିତା (ଗୌଡ଼ୀୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର) ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ହାତୀ ବେଶ, ଚିକିଟିଗଡ଼, ଜଗନ୍ନାଥ ଘେନିଥିବା ବୈଷ୍ଣବ ଚିତା (ରାମାନନ୍ଦୀ)
ଲକ୍ଷଣୀୟ, ୨୦୦୬ । ଫଟୋ : ଦିନନାଥ ପାଠୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



୧)   କାଲିକୋ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ଅଣସରପଟି, ଅନନ୍ତ, ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ଓ ନାରାୟଣ, ୧୯୭୪ ।

୨)   ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ଲୋକସମ୍ପର୍କ ଓ ସୂଚନା ବିଭାଗ ପାଇଁ ନିଆଯାଇଥିବା ଅଣସରପଟିର ଫଟୋ, ୧୯୭୮ ।

୩)   କୁରିକ୍ ଅଣସରପଟି, ୧୯୯୨, (ଫଟୋ: ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର) ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜୁରିକ୍‌ଠାରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଅଣସରପଟ
ଅନନ୍ତ, ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ଓ ନାରାୟଣ, ୧୯୯୦ ।
ଫଟୋ : ଏବର୍‌ହାର୍ଡ୍‌ ଫିସର୍ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଣସର ପଟ, ଜୟପୁର, ୧୯୫୦
ଏହି ସେଟ୍ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ କ୍ୟାରି ୱେଲଚ୍‌ଙ୍କ ମାର୍ଫତରେ ଥିଲା
ବର୍ତ୍ତମାନ Arthur M.Sackler Musiumରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଣସର ପଟ, ପାରଳାଖେମଣ୍ଡି, ୧୯୯୬
ଚିତ୍ରକାର - ପ୍ରକାଶଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଣସର ପଟ, ମାନପୁର, ୨୦୦୦
ଚିତ୍ରକାର ନକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ମହାରଣା ଏହାକୁ ତାଙ୍କ ପିତା ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର
ଅଙ୍କନ କରିଥିବା ପଟରୁ ନକଲ କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ରକାର - ନାରାୟଣ ମହାରଣାଙ୍କ ଚିତ୍ରଶାଳାରେ ଅଣସର ପଟ ପୂଜା, ୨୦୦୨ ।
ଫଟୋ: ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଠୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାରାୟଣ ମହାରଣାଙ୍କ ଚିତ୍ରଶାଳାରେ ଅଣସରପଟି ଚିତ୍ର କରାଯାଉଛି, ୨୦୦୨ ।

ହରିହର ମହାରଣାଙ୍କ ଓ ତାଙ୍କ ପୁଅ ଅନନ୍ତ ବୁଢ଼ା ମହାରଣାଙ୍କ ତରଫେ
ଅନନ୍ତ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ଅଣସରପଟି ଚିତ୍ରଣ କରୁଛନ୍ତି, ୨୦୦୨ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜଗନ୍ନାଥ ବାଡ଼ ଚିତ୍ରକାର ନାରାୟଣ ମହାରଣା ନିଜ ଶାଳରେ ତାଙ୍କର ଜେଜେମାନରେ ଥିବା
ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ ଛୋଟ ଛୋଟ ଅଣସରପଟି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରୁଛନ୍ତି, ୨୦୧୧ ।

ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରା ବାଡ଼ର ଚିତ୍ରକାର ବୁଢ଼ା ମହାରଣା ଅଣସରପଟିକୁ ପଟୁଆରରେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ
ବିଜେ କରିବାକୁ ନେଉଛନ୍ତି, ୨୦୧୧ । ଫଟୋ: ରାମହରି ଜେନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉତ୍କଳୀୟତାର ଅନ୍ୱେଷା ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟ

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର କବି ଜୟଦେବ ଓଡ଼ିଶାର ଏବଂ ସେ ପ୍ରାଚୀ ନଦୀ ତଟ କେନ୍ଦୁଲି ଗାଁରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ବୋଲି ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଭିତରେ ବିଡ଼ମ୍ବନାଟିଏ ଗୋଲାପ ଡାଳରେ କଣ୍ଟା ଭଳି ଛପି ରହିଛି । ଜୟଦେବଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଯେଉଁ ସମୟରେ ହୋଇଥିଲା, ସେତେବେଳକୁ ନା ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ଥିଲା ନା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଭଳି ଏକ ଉନ୍ନତ କାବ୍ୟକୁ ରଚନା କରିବାର କ୍ଷମତା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଥିଲା । ଏଣୁ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଜଣେ ସଂସ୍କୃତ କବି ଏବଂ ଭାରତୀୟ କବି କହିବା ନିରାପଦ ମନେହୁଏ ।

ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ବା କବି ନିଜ ଗୁଣରେ ମହୀୟାନ ହୋଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କଲାପରେ, ସେଭଳି କୃତିକୁ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ନିଜର ବୋଲି କହିବା ପାଇଁ, ଗର୍ବ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ଲୋକ ଆଗେଇ ଆସିଥାନ୍ତି । ସେମାନେ କାବ୍ୟାଲୋକରେ ଆଲୋକିତ ହେବାପାଇଁ ଚାହିଁଥାନ୍ତି ଏବଂ ଏଭଳି ଲୋକମାନଙ୍କ ସହିତ, ସେମାନେ ବସବାସ କରୁଥିବା ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ହେବାପାଇଁ ଆଗଭର ହେଇଥାଏ । ଏହି ମର୍ମରେ ଓଡ଼ିଶା, ବଙ୍ଗଳା, ମିଥିଳା, ଗୁଜୁରାଟ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ନିଜ ଅଞ୍ଚଳର କବି ବୋଲି କହିବା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ । ଜୟଦେବ ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର କେବଳ ଯେ ରାଜ୍ୟ ବା ଦେଶ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅଛି ତାହା ନୁହେଁ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଭଳି ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟ । ବିଶିଷ୍ଟ ଗବେଷିକା ଡକ୍ଟର କପିଳା ବାତ୍ସ୍ୟାୟନ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନ କରି ତାକୁ ଉଚ୍ଚତାରେ ହିମାଳୟ ଓ ଗଭୀରତାରେ ଭାରତ ମହାସାଗର ସହିତ ସମକକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି । ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଶହଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଅଗଣିତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର, କବି, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ବିଦ୍ୱାନ ଓ ଭକ୍ତମାନଙ୍କୁ ନିଜ ମହକରେ ଆବିଷ୍ଟ କରି ରଖିଛି । ଏବେ ବି ଏହି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଆବେଗର ଅନ୍ତ ନାହିଁ ।

ମନେପଡୁଛି, ପ୍ରାୟ ତିରିଶି ଚାଳିଶି ବର୍ଷ ତଳେ ସେତେବେଳର ଓଡ଼ିଶା ବିଧାନସଭାର ବାଚସ୍ପତି ସତ୍ୟପ୍ରିୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସରକାରୀ ବାସଭବନରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଭାର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥିଲା । ନିମନ୍ତ୍ରିତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହୋଇ ବହୁ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଗବେଷକ ଏହି ସଭାରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ଆଲୋଚନା କିନ୍ତୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର କଳାତ୍ମକତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ନଥିଲା । ଥିଲା ଜୟଦେବ ବଙ୍ଗଳାର ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ବଙ୍ଗାଳିମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବକୁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିବା ପାଇଁ 'ରଣକୌଶଳ' ସ୍ଥିର କରିବା । ମୁଁ ଜଣେ ଅନଭିଜ୍ଞ ଓ ଯୁବ ଗବେଷକ ଭାବେ ଏହି ସଭାରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲି । ଆଲୋଚନାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଥିଲା କିଭଳି ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଭଲ ବହିଖଣ୍ଡିଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରି ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିଦେଇ ହେବ । ସେହିଦିନଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ସହିତ ସାଧନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ରୂପାୟନ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ଅଛି ଏବଂ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଇଂରାଜୀ ବହି 'ଜୟଦେବ ଓ ଓଡ଼ିଶା' ଏହି ପ୍ରୟାସର ସାର୍ଥକତା ବହନ କରେ ବୋଲି ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସରେ ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଗବେଷଣାର ଅଗ୍ରସୂରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ର, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ପଟ୍ଟନାୟକ (ମହାମେଧାନନ୍ଦ ନାଥ ସରସ୍ୱତୀ), ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର, ବନମାଳୀ ରଥ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ, ବିଜୟ କୁମାର ରଥ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ ଓ ଅନ୍ୟ ଗବେଷକମାନେ । ଏମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି ଦୁଇଜଣ ପ୍ରଶାସକ ସୁବାସ ପାଣି ଓ ଅଜିତ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ ।

ଏହି ଗବେଷଣାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା କବି ଜୟଦେବ ଓଡ଼ିଶାର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବା । ଅବଶ୍ୟ ଏ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଭିତରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ନବଦିଗନ୍ତମାନ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହି ଉନ୍ମୋଚିତ ପ୍ରମାଣ ଗୁଡ଼ିକ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଓଡ଼ିଶା ସମ୍ପର୍କର ପାରମ୍ପରିକତାକୁ ଦୃଢ଼ କରୁଛି । ଏସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଖଣ୍ଡୁଆର ଆଲୋଚନାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ଅକାଟ୍ୟ । ସେଭଳି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଗାୟନ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ, ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବକୁ ସମ୍ପର୍କର ସେତୁ ଭଳି ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ଏଯାବତ୍ ପ୍ରାୟ ତିରିଶିଗୋଟି ଚିତ୍ରିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ସଂଗୃହୀତ ହୋଇପାରିଛି । ଏସବୁ ପୋଥି ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଏବଂ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହାଳୟମାନଙ୍କରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଏହି ସଂଗ୍ରହାଳୟ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, କଲିକତାର ଆଶୁତୋଷ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, ଚଣ୍ଡିଗଡ଼ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, ହାଇଦ୍ରାବାଦର ସାଲାରଜଙ୍ଗ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, କମଲ ଓ ଜଗଦୀଶ ମିତ୍ତଲ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, ରିଟ୍‌ବର୍ଗ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଇଣ୍ଡିଆ ଅଫିସ୍ ଲାଇବ୍ରେରୀ ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରିତ ପୋଥିରେ ଅନ୍ୟୁନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଚାଶଟି ଚିତ୍ର ରହିଲେ ସମଗ୍ର ଚିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ସହସ୍ରାଧିକ ହେବ । ଏସବୁ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଏବଂ ଏହା ସହିତ କାଗଜରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରର ସମୟ ହେଲା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଉନ୍ନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ । ପ୍ରାୟ ଚାରିଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାକୁ ଆମେ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି ରଖିଛୁ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ଓଡ଼ିଶା ସହିତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରାଜ୍ୟ ସମକକ୍ଷ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅସ୍ମିତା କଥା ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଦୁଇଟି ବିଭବ ଆମ ମନକୁ ଆସେ । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଅନ୍ୟଟି କୋଣାର୍କ । ଏହି ଦୁଇଟି ବିଭବ ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି ଓ ମାନସିକତା ସହିତ ଏଭଳି ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଯେ ସେମାନଙ୍କୁ ନେଇ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ନାନ୍ଦନିକତା ଓ କାମବାସନାର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ଚେତନା କଥା କୁହାଯାଇପାରେ । ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରି ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ସ୍ଥିତିରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାର କ୍ଷମତା ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ବହନ କରେ । ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନା ଲୋକ ସ୍ତରରେ ଏଭଳି ଭାବେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇଯାଇଛି ଯେ ତାକୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତିଭୁକ୍ତ କରାଯିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନା ବା ପରିକଳ୍ପନାକୁ ସମୃଦ୍ଧ ବା ଅର୍ଥାନ୍ତର କରିବାରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଅଛି । କବି ଜୟଦେବ ନିଜ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟରେ ଅନୁରୂପ ଚିନ୍ତନ ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଜଗନ୍ନାଥ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର କାବ୍ୟିକ ତଥା ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଭିତରେ ଏକ ନବ ଉନ୍ମେଷର ଆଭାସ ଦିଏ । ଏଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ଏ ଦେଶର କ୍ରମବିକଶିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର କାବ୍ୟିକ ଭାବନା ଭିତରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଆସ୍ପୃହା ଏଭଳି ଭାବରେ ଗୁନ୍ଥା ହୋଇଯାଇଛି ଯେ ତା'ର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଓ ସାମାଜିକ ଗ୍ରହଣୀୟତା ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ଏହା ରହସ୍ୟର କୁହେଳି ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ବଞ୍ଚି ରହିଛି । ଜୟଦେବ ନିଜ କାବ୍ୟ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଛାମୁରେ ଗାନ କରିବା ଘଟଣା କାଳକ୍ରମେ ଏକ ବିଧି ଓ ପରଂପରାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇ ଜଗନ୍ନାଥ, ଜୟଦେବ ଏବଂ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଦେଇପାରିଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର କୃଷ୍ଣପ୍ରାଣା ରାଧା ଏକ ପରିକଳ୍ପିତ ବା କାବ୍ୟିକ 'ମୋଟିଫ୍' ଭାବେ ଜଗନ୍ନାଥ, ଜୟଦେବ ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରଗାଢ଼ ପରିସର ଭିତରେ ଏକ ଅଲୌକିକ ରୂପ, ଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନା ମହାଜାଗତିକ ନାରୀ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ଭବି ଭାରତୀୟ ଚେତନାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗବେଷକମାନେ ରାଧାଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପତ୍ନୀ ବା ଖେଳ ସଙ୍ଗିନୀ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ, ଏକାକିନୀ, ଅଭିମାନିନୀ ନାରୀ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ସମସ୍ତ ଅଭାବର ପରିପୂରକ ଏବଂ ବାସନା ବିରହର ସଂପ୍ରେକ୍ଷଣକାରୀ । ସେ ରତିରହସ୍ୟର ପ୍ରତିମା ଏବଂ ପୂର୍ଣ୍ଣରାସ ନୃତ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଅବସ୍ଥିତି ଏହି ସମ୍ପର୍କକୁ ଆହୁରି ରହସ୍ୟମୟ କରିଦିଏ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ରତି ରହସ୍ୟ, ଉଗ୍ର କାମନାରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ କାମଭାବନା, ମିଳନ ଓ ବିରହର ବା ସମ୍ଭୋଗ ଓ ବିପ୍ରଲୟ ଶୃଙ୍ଗାରର ମୁହୁର୍ମୁହୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରସଘନ ବଳୟ ଆନନ୍ଦ ଓ ନାନ୍ଦନିକତାର ଆଲୋକରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ରହସ୍ୟର ଏହି ସଂଘରଣ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଏକାତ୍ମବୋଧରେ ତୋଳି ଧରେ ଏବଂ ଏହା ଆଦିମତାର ଉତ୍ସ ମଧ୍ୟରେ ଜଡ଼େଇ ରଖେ । ରତିରହସ୍ୟର ଏହି ଅଲୌକିକ ଭାବକୁ ଉପଲବ୍ଧ ନକଲେ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଉତ୍କଳୀୟ କବି କହିବାର ସମସ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନିରର୍ଥକ ମନେହେବ ।

କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଜୀବନଉତ୍ସର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଏହି ମନ୍ଦିରର କଳାରେ ଜୀବନର, ସମ୍ଭୋଗର ସମସ୍ତ ଆସ୍ପୃହା ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । ଦେବ ରୂପର ଭଙ୍ଗିମା ଏତେ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ତାହାକୁ ପାଷାଣ କାବ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ଉଭୟେ ସମ୍ଭୋଗର କାବ୍ୟ ଭାବେ ବିଶ୍ୱବିଦିତ ଓ ବିଶ୍ୱବନ୍ଦିତ । ଉଭୟେ ମନରେ, ପ୍ରାଣରେ କାମବାସନା ଜାଗ୍ରତ କରାନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିସହିତ ନିଗ୍ରହ ଓ ଅନାସକ୍ତ ଭାବର ଆଧାର ଆମକୁ ଭାବ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଚରମ ଉପଲବ୍ଧ ଆଣି ଦେଇଥାଏ । ଯେଉଁମାନେ ଉଭୟ କାବ୍ୟର ଦେହ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର ମଧ୍ୟରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଆନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାବ୍ୟ ଯୌନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଉପାଖ୍ୟାନ ଭଳି ମନେହୁଏ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କୃଷ୍ଣ-ବର୍ଣ୍ଣ-ରୂପ-ସମ୍ଭାର ରହସ୍ୟମୟ । ଏହା କାମ-ଭକ୍ତି ଉଦ୍ରେକକାରୀ । ଏହି ଭାବ କାମର ସମ୍ବେଦନ ଦେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେ କାବ୍ୟ ହୁଏ ଏବଂ ଏହା ଯେତେବେଳେ ରୂପ ପସରାର ସୁଗନ୍ଧକୁ ଅଙ୍ଗରେ ବନ୍ଧନ କରେ, ତାହା ହୋଇଯାଏ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଉଭୟ ଭାବନା ବା ସୃଜନଉତ୍ସ ବା ଅସ୍ମିତା ନିଜନିଜ ଆଙ୍ଗିକ ବିଭବରେ ଜୀବନ, ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ଅହରହ ପ୍ରବାହିତ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ସାହ, ଆଗ୍ରହ, ସଚେତକ ଶକ୍ତି, ସ୍ୱପ୍ନ, ସମ୍ମୋହନ ଏବଂ ଭାବବିଳାସ ଏକ । କାବ୍ୟର ଓ କୋଣାର୍କର ଏହି ଭାବଭୂମିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜଗନ୍ନାଥ, ଜୟଦେବ (ତାଙ୍କ ଅମର କୃତି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସମେତ) ଓ କୋଣାର୍କ ଭିତରେ ଭାବଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଏ ସମସ୍ତେ ଉତ୍କଳୀୟ ପରମ୍ପରାର ଓ ପ୍ରାଣର ପ୍ରତୀକ । ଜୟଦେବ ଓଡ଼ିଶାରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ କି ବଙ୍ଗଳାରେ ତାହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ; ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା କାବ୍ୟର, କଳାର ଓ ଧର୍ମଭାବନାର ଏକୀଭୂତ ଅସ୍ମିତା ଓ ଭାବଭୂମି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ତ ପ୍ରାୟ ସମସାମୟିକ । ମୁଁ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାରେ ପଦଚାରଣ କରୁଥିଲାବେଳେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଂଶୀସ୍ୱନ ଶୁଣିବାକୁ ପାଏ ଏବଂ ଅଳସା ଓ ଗୋପ ନାୟିକାମାନେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ସୁଲଳିତ ପଦାବଳୀ ଗାନ କରୁଥିବା କାନରେ ପଡ଼େ । ମୁଁ ଯଦି କୋଣାର୍କକୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ଏକ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସ୍ଥାପତ୍ୟ କହେ ଆପଣମାନେ କ'ଣ ତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେ ? ମୁଁ ଅବଶ୍ୟ ଏଭଳି ବାକ୍ୟଟି କୋଣାର୍କ ବେଢ଼ାରେ ନୁହେଁ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିବି ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାର ଦୁଇ ତିନିଟି କଥା ମୋ ମନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା ଅଧୁନା ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶରେ ଥିବା ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍ ଜିଲ୍ଲାର ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ ମନ୍ଦିରର କାଞ୍ଚି ବିଜୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର । ଓଡ଼ିଆ ପଟଚିତ୍ରକାରମାନେ ତ ଅଭ୍ୟାସ ବଶତଃ ଏହି ଚିତ୍ର ଶହଶହ ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଙ୍କନ କରିଥାନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ପୌରାଣିକତା ଓ ଐତିହାସିକତା ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଏହା ସହିତ ପୁଣି ଗଙ୍ଗ ରାଜା ରାଘବଦେବ (୧୧୫୬-୭୦)ଙ୍କ ଅମଳରେ କୀର୍ତ୍ତିତ ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଥିବା ଅନୁଶାସନର ମଧ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । ଏହି ଅଭିଲେଖ, କାଞ୍ଚି ବିଜୟ ଚିତ୍ର ଏବଂ କୂର୍ମ ପାଟକ (ଶ୍ରୀକାକୁଲମ୍) ପରସ୍ପର ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ହୋଇ ସମ୍ମିଳିତ ଭାବେ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ । ଅଭିଲେଖରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ସାଧୁପ୍ରଧାନ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଜୟଦେବ କହିବାରେ ଆମର କିଛି ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷକମାନେ ଯେଉଁ ଅପଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି- ତା'ର ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିଲା । ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିର ଅଭିଲେଖକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ଯେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ମୁଖମଣ୍ଡନ କରିପାରେ ତାହା ଉପରଠାଉରିଆ ଭାବେ ଅଭିଲେଖରୁ ମିଳିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ସ୍ମୃତି ଓ ମିଥ୍ ଭାରତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ ଏବଂ ଏହା ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସ ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଏହି ଅଭିଲେଖର ବହୁ ତଥ୍ୟ ଏବେ ବି ଅନାଲୋଚିତ । ଅଭିଲେଖର ମେଡ଼ମା ଦେବୀ କିଏ ହୋଇପାରନ୍ତି ? ସେ ଗୁଡ଼ିସାନୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ନେତୃସ୍ଥାନୀୟା ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହନ୍ତି କି ? ସେ ପୁରୀରେ ପହଞ୍ଚିବା ଆଗରୁ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ କୀର୍ତ୍ତିବାସଙ୍କ ପରିତୋଷ ନିମିତ୍ତ ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିରରେ ଦୀପଦାନ କରିନାହାନ୍ତି କି ? ସେ କ'ଣ ନିଜ ସାଙ୍ଗରେ ଦୀପ ଆଣିଥିଲେ ନା ସ୍ଥାନୀୟ କାରିଗରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଢ଼ାଇଥିଲେ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ସମୂହ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ତର ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ୍ ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ମେଡ଼ମା ଦେବୀଙ୍କ ସହିତ କବି ଜୟଦେବ ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ସମ୍ପର୍କକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ଏସବୁ ସମ୍ପର୍କ ଭିତରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟଶୀଳତା (ଗାୟନ ହୋଇପାରିବାର ଦକ୍ଷତା) ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଠାରେ ଆଉ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୋଟିଏ ପରମ୍ପରା ସ୍ୱତଃ ଅନୁରଣିତ ହୁଏ । କୂର୍ମପାଟଳରୁ ହିଁ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସେବାପାଇଁ ତେଲୁଗୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଭିତର ଗାଉଣୀମାନେ ଆସୁଥିଲେ ଏବଂ ମେଡ଼ମା ଦେବୀ ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ (ଗୁଡ଼ିସାନୀ, ଦେବଦାସୀ ବା ମାହାରୀ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ)ର ମୁଖିଆ ଥିଲେ ଏବଂ ସେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଗାୟିକା ଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ଆଉ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ପ୍ରକଳ୍ପ ହେଲା ପଦ୍ମପୋଖରୀ ଓ ପୋଖରୀ ହୁଡ଼ାରେ ଛପି ବସିଥିବା ବାଘ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲେଖ୍ୟ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟ ସହିତ ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରର ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲେ ଲେଖନକାର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ତାହା ଅଙ୍କନ କରି ନଥାନ୍ତେ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଚିତ୍ରଭାଷ୍ୟ ଏଯାଏଁ ଠିକ୍ ଭାବେ ନିରୂପିତ ହୋଇପାରି ନଥିବାରୁ ଏଭଳି ଏକ ସମ୍ପର୍କ ଉଦ୍ଭଟ ମନେହୋଇପାରେ । ଏହି ଚିତ୍ର ପ୍ରକଳ୍ପର ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ ଆବଶ୍ୟକ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ରରେ ଯମୁନା ନଦୀର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରାୟତଃ ନାହିଁ । ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଲମ୍ବବାଗରେ ଲୁହାଲେଖନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଯମୁନା ନଦୀର ଅବତାରଣା କରିବା ପାଇଁ ରେଖା ଅଙ୍କନ କଲେ ତାଳପତ୍ର ଦି'ଖଣ୍ଡ ହେଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଥିବାରୁ ଲେଖନକାର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ନଦୀଚିତ୍ରକୁ ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ପରିଣତ କରିଦେଇଛି । 'ପୁଷ୍କରିଣୀ ଚିତ୍ର'ର ଏକ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଶା ନଦୀବହୁଳ ଦେଶ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପୁଷ୍କରିଣୀ ହିଁ ଗୋଟିଏ ଗାଁର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରତୀକ । ଏଠାରେ ହିଁ ପ୍ରେମ ଅଙ୍କୁରେ, ଗଳ୍ପ ଧରେ । ଆଧୁନିକ କାଳର କ୍ଲବଘର, ସିନେମାଘର ଓ ରେସ୍ତୋରାଁ ଭଳି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନରେ ପୁଷ୍କରିଣୀର ସ୍ଥଳ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୋଖରୀ ହୁଡ଼ାର ପ୍ରେମାଳାପର ମହକିତ ବଳୟ ଭିତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁଅଝିଅ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାରେ ପରିଣତ ହେଇଯାଇ ନିଜକୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର କୃଷ୍ଣ ରାଧା ଭଳି ଜ୍ଞାନ କରନ୍ତି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରାବଳୀର କୁଞ୍ଜ, ତାଳତମାଳ ବନ, ଯମୁନା ସବୁକିଛି ଗ୍ରାମ୍ୟ ପୁଷ୍କରିଣୀ ପରିସରରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଯାଇ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେମକୁ ଲୌକିକତାରେ ଓ ଚିରନ୍ତନତାରେ ଛନ୍ଦି ଦେଇ କାଳଜୟୀ କରିଦିଏ । ସନ୍ଧ୍ୟା ନଇଁ ଆସିଲେ ଗାଁ ମନ୍ଦିରରେ ମଙ୍ଗଳ ଆଳତି ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଗାନ ସାଙ୍ଗକୁ ମନ୍ଦିର ନିକଟ ପୁଷ୍କରିଣୀର ମଧୁମୟ ବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ ପ୍ରେମ ଅଙ୍କୁରିତ ହେଉଥାଏ । ଏହାହିଁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ତଥାକଥିତ ପବିତ୍ର (ସେକ୍ରେଡ୍) ଓ ଅପବିତ୍ର, ଭକ୍ତିହୀନ (ପ୍ରୋଫେନ୍) ପ୍ରସ୍ଥ । ପ୍ରେମ କେବେ ଅପବିତ୍ର ହୋଇପାରେ ? ପ୍ରେମ ସଦାବେଳେ ପବିତ୍ର ଓ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ- ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଏହା ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ । ପୁଷ୍କରିଣୀ ପ୍ରେମକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆମ ସମାଜରେ ବହୁ ଢଗଢ଼ମାଳି ପ୍ରଚଳିତ । ସେଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟଞ୍ଜନା କୌତୁକପ୍ରଦ । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟିର ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧୃତି ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେ ହେବନି । 'ରାଧାକୁ ଘଟ

Digitized by srujanika@gmail.com

କଳସୀ ସାକ୍ଷୀ' ନତୁବା ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ଘଇତା କରେଇକି ଜଳଡ଼ାଳ ସାକ୍ଷୀ' । ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଢମାଳିଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅମାର୍ଜିତ ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମୀଣ ଅବବୋଧ କିଭଳି ନିଛକ ପ୍ରେମ ବା କାମଭାବ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ମାଟିକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣେ, ତାହାହିଁ ଏଠାରେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରର ପୁଷ୍କରିଣୀକୁ ଆଧାର କରି ଆଧୁନିକ କଳାଶୈଳୀରେ ମୁଁ ଅନେକ ତୈଳଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ୟାରିସ୍, ନିଉୟର୍କ ଏବଂ କୁଆଲାଲୁମ୍ପୁର ନଗରୀମାନଙ୍କରେ କଳାରସିକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଗ୍ରହରେ ଶୋଭାପାଉଛି ଏବଂ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାର ମହିମା ବିକିରଣ କରୁଛି । ସାନ୍ଧ୍ୟକାଳୀନ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପୁଷ୍କରିଣୀ ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଗୈରିକ ଆଭାବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଯେତେବେଳେ ଆଉଟା ସୁନାର ପାତ୍ରଟିଏ ଭଳି ମନେହୁଏ, ତାହା ମୋର ଶୈଳ୍ପିକ ଅବବୋଧର ଉଗ୍ରକାମନାର ଉପଲକ୍ଷଣ ଭଳି ଦେଖାଦିଏ । ମୁଁ ଭାବେ ବିରହିଣୀ ରାଧା ଅପ୍ରାପ୍ତ କାମନାରେ ଦଗ୍ଧିଭୂତ ହୋଇ ସତେ ଯେଭଳି ଉଦ୍‌ଗୀରିତ ଲାଭାର ବଳୟଟିଏ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜର କାମ ଲାଳସା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାଘ୍ରରୂପୀ କୃଷ୍ଣ ପୁଷ୍କରିଣୀ ହୁଡ଼ାରେ ଜଗିବସିଛନ୍ତି । ଏହା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ରହସ୍ୟଘନ ଚିତ୍ରଭାଷା । ମୁଁ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ (ଲେଖନକାର) ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ସାନ୍ଧ୍ୟଭାଷାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିନଥିଲେ ପଦ୍ମ ପୁଷ୍କରିଣୀ ଓ ବାଘର ସମ୍ପର୍କକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏଭଳି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ନଥାନ୍ତା । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଧ୍ୟାନର ସହିତ ନଦେଖିଲେ ଏଥିରେ ପଦ୍ମନାଗ ଓ ନାଗୁଣୀଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ହେଜିହେବନି । ପୁଷ୍କରିଣୀ ଓ ବାଘର ସହାବସ୍ଥାନ ଭଳି ନାଗ ନାଗୁଣୀର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ କାମବାସନାର ପରିପୋଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଚିତ୍ରର ଭାବଭୂମିରୁ ଉଦ୍ଭବ, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣର ମଞ୍ଜୁଳ ଆଭାରେ ବିମଣ୍ଡିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ହିଁ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଚିତ୍ରର ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରକ୍ଷେପଣକୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକରେ ପାଇହେବ ।

ସନ୍ଧ୍ୟା ଆଗତ ପ୍ରାୟ । ଆକାଶରେ ଘନକୃଷ୍ଣ ମେଘର ପଟୁଆର, ପୁଣି ତା' ଦେହରେ ବିଜୁଳିର ଚମକ । କୃଷ୍ଣ ବାଳୁତ, ବର୍ଷଣ ମୁଖର ମେଘ ତା' ମନରେ ଶଙ୍କା ଜନ୍ମାଉଛି । ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିଏ । ରସଘନ ଓ ରହସ୍ୟଘନ ଅନ୍ଧାର, ବର୍ଷା ହେବାର ପ୍ରାକ୍ ସୂଚନା । ମେଘ ଦେହରେ ବିଜୁଳି । କାମନାର ଉଦ୍ରେକ ପାଇଁ ବା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରତି ରହସ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ପାଇଁ ଏହା କେବଳ ଉପକ୍ରମଣିକା । ରାଧା ବାଳୁତ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଘରମୁହାଁ କରେଇବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମାଳତୀ କୁଞ୍ଜର ଅନ୍ଧକାର ପରିସର ଭିତରକୁ ଘେନି ଯାଉଛନ୍ତି । କୁଞ୍ଜ ସହିତ କୃଷ୍ଣ ଅନ୍ଧାରକୁ ଆହୁରି ରହସ୍ୟମୟ କରିଦେଉଛନ୍ତି । ଏତେସବୁ ଅନ୍ଧାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭିତରେ ବିପରୀତ ରତିଲଗ୍ନା ରାଧା ବିଜୁଳି ଭଳି ଝଲସି ଉଠୁଛନ୍ତି । ପୁଷ୍କରିଣୀ ରୂପକଳ୍ପରେ ମାନିନୀ ରାଧା ତୃପ୍ତି ଅପେକ୍ଷାରେ ତିଳ ତିଳ ଦଗ୍ଧିଭୂତ ହେଉଥିଲେ । ଏଠି କିନ୍ତୁ କୁଞ୍ଜ ମଧ୍ୟରେ ସେ ନାଗୁଣୀ ଭଳି ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଓ ସମ୍ଭୋଗ ବେଳାକୁ ଉଚ୍ଚାଟିତ କରିବାରେ ତତ୍ପର ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ଶୃଙ୍ଗାରିକ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ପାଠକଙ୍କୁ ରସିକ ଭାବାପନ୍ନ ହେବାକୁ ହେବ । ସାଧାରଣତଃ କାବ୍ୟ, ଚିତ୍ର ଓ ପ୍ରେମରେ ଯୌକ୍ତିକତାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କାବ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରର ଭାଷା ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ । ଦୃଶ୍ୟର ବାହ୍ୟତା ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର, ଏଣୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ସମ୍ଭୋଗଧର୍ମୀ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଚିତ୍ରର ରସାତ୍ମକତାକୁ ନ୍ୟୂନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଏଥିରେ ଉତ୍କଳୀୟ ପରମ୍ପରା ବ୍ୟାହତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଅଧିକ । କିଛି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ସଂସ୍କାରକୁ ଆଳକରି ଏକଦା କୋଣାର୍କ ଭଳି କଳାର ଏକ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ କୀର୍ତ୍ତିକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବାକୁ ଅପପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ରକ୍ଷା ହେଲା, ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଫଳରେ ଏଭଳି ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ କଳ୍ପନାରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳିଲା ।

ଜୟଦେବ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ହରିଙ୍କର ରତିକେଳି ରହସ୍ୟର କାବ୍ୟ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରି କେବଳ ଆଗ୍ରହୀ, ରସିକ ଓ ବିଦ୍ୱଜ୍ଜନମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କ କୃତିକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ଯଦି ହରିଙ୍କର ନାମ ସ୍ମରଣ କରିବାରେ ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ, ତା'ହେଲେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପାଠ କରିବା ବୃଥା । ଯେଉଁମାନେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପ ମାଧୁରୀ ଅବଲୋକନ କରିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିନାହାନ୍ତି, ସେମାନେ କାବ୍ୟରସ ପାନରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବେ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ କୋଣାର୍କର କଥା ପରମ୍ପରା ଅଲୋଡ଼ା ହୋଇଯିବ, ଅବାନ୍ତର ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ମନେହେବ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ସମ୍ଭୋଗ ଓ ବିରହ ଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରବଳ; ଯାହା ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଚିତ୍ରଧାରା ମଧ୍ୟରେ ସେତେ ମାତ୍ରାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନି । ପାହାଡ଼ି ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାର କାଙ୍ଗ୍ରା, ବାଶୋଲୀ ପ୍ରଭୃତି ଧାରାର ଚିତ୍ରରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ । ନୀଳ ଓ ବାଇଗଣୀ ରଙ୍ଗର ଦିଗନ୍ତବିସ୍ତାରୀ ପର୍ବତ ଶ୍ରେଣୀ, ସବୁଜ ଉପତ୍ୟକା, ବାଟଭାଙ୍ଗି ବହିଯାଉଥିବା ନଦୀ, ପତ୍ର, ଫୁଲରେ ଭର୍ତ୍ତି ବୃକ୍ଷରାଜି ବିଭାମୟ ଦେଖାଯାଏ । କୃଶୋଦରୀ, ସୁନାରଙ୍ଗର ବର୍ତ୍ତୁଳ ସ୍ତନଭାର ନେଇ ଘାଗରା ଓ ଓଢ଼ଣୀ ପରିଧାନ କରି ଶ୍ୟାମଙ୍କ ସହିତ ରତିରଙ୍ଗରେ ମଜ୍ଜି ରହିଥିବା ରାଧା ପାହାଡ଼ି ଚିତ୍ରକରର ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଚିତ୍ରରେ ମାତ୍ର କେତୋଟି ପ୍ରସ୍ଥକୁ ବାଦଦେଲେ ଉତ୍କଳୀୟ ରତି ରହସ୍ୟର ସଘନ ପରିକଳ୍ପନା ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଶୀ ଅଭିମାନିନୀ ରାଧାଙ୍କର ଘନ, ବର୍ତ୍ତୁଳ, ଉଦ୍ଧତ, ଅବାଧ ସ୍ତନଯୁଗଳ ଓ ଗୁରୁ ନିତମ୍ବ ଏବଂ ଓଠରୁ ଝରିପଡୁଥିବା ଦୁଷ୍ଟାମୀର ହସ ହସି, ନାରୀ ସୁଲଭ ଭଙ୍ଗିରେ ବେଣୀ ପରିଦେଇ, ନାକରେ ଦଣ୍ଡି ନାଇ ହେଇ, ଆଖିରେ ରହସ୍ୟଯୁକ୍ତ ଚାହାଣୀ ନେଇ, ରତି ରଙ୍ଗରେ ମାତି ଯାଇଥିବା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ତୁଳନା ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ମ୍ବର ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରେଖାର ମାଧୁରିମା ଦର୍ଶକକୁ ବାନ୍ଧି ରଖେ । ମନେହୁଏ ଏଠି ତଥାକଥିତ ଧର୍ମ ଓ ଭକ୍ତିର ଆହ୍ଲାଦନ ନାହିଁ । ଅଛି କେବଳ ରାସଲୀଳା ବା ରତିଲୀଳାର ରଙ୍ଗ ରହସ୍ୟ ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନର ଉତ୍କଳୀୟତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଗଣ୍ଡା, ବନ ଉପବନର ଦୃଶ୍ୟସମ୍ଭାର ବହୁ ଭାବରେ କୀର୍ତ୍ତିତ । କେଶର, ବକୁଳ, ମନ୍ଦାର, କଦମ୍ବ, ମଧୁକି, ଅଶୋକ, ମାଧବୀ, ଅତିମୁକ୍ତା ଓ ପଳାସ ବୃକ୍ଷ ଏବଂ ଲତାରାଜିର ଚିତ୍ରଣକୁ କ'ଣ ଐତିହାସିକ ପ୍ରମାଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତି ଗାଁରେ, ନଦୀପଠାରେ, ପୁଷ୍କରିଣୀ ହୁଡ଼ାରେ ତାଳବଣ, ତମାଳ ଓ ମାଳତିର କୁଞ୍ଜ । ପୂର୍ବ ମହୋଦଧି (ବଙ୍ଗୋପସାଗର)ର ଜ୍ୟୋସ୍ନାବିଧୌତ ବାଲୁକାରାଶି, କୂଳରେ ମଥା ପିଟୁଥିବା ଲହରୀ, ମଳୟଗିରି ଏବଂ ଲବଙ୍ଗ ବାସ୍ନାରେ ମତୁଆଳ ମନ୍ଦମନ୍ଦ ପବନ କେବଳ କବି କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ, ଚିତ୍ରରେ ତା'ର ପ୍ରତିଫଳନ ବିସ୍ମୟକର । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରର ଏସବୁ ନୈସର୍ଗିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ରଚନା ଓ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣକୁ ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଉଷାହରଣ ବା ଉଷାଭିଳାଷ ଚିତ୍ରପୋଥିରେ ବାଣାସୁରର କନ୍ୟା ଉଷା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପୌତ୍ର ଅନିରୁଦ୍ଧ ଯେଉଁଭଳି ଢଙ୍ଗରେ ସମ୍ଭୋଗରେ ମଗ୍ନ, ମନେହୁଏ ତାହା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରର ପୁନରାବୃତ୍ତି । ସେଭଳି 'ବିଦଗ୍ଧମାଧବ ନାଟକେ'ର ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଆମ ମନରେ ଗୀତିଗୋବିନ୍ଦର ଭ୍ରମ ଜନ୍ମାଏ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ ରାଜ୍ୟର ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବା କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

ମିଳୁଥିବା ସମଗ୍ର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକୁ ଛଅଗୋଟି ଶାଖାରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ, ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ କୃତି, ମିଥୁନ କଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ପୋଥି, ସଙ୍ଗୀତ କଳା ଆଧାରିତ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ରଚନା ଓ କାବ୍ୟ ଅନୁକୃତି । ଏଥିରେ ଗୋସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କର ରଚନା, ଅଳଙ୍କାର, ନାୟକ ନାୟିକା ଭେଦ ଯଥା ରସିକପ୍ରିୟା, ରସମଞ୍ଜରୀ, କାମସୂତ୍ର, କୋକଶାସ୍ତ୍ର, ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ, ସଙ୍ଗୀତ ରାଜ, ସଙ୍ଗୀତ କଳ୍ପଲତା, ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର, ଗୋଷ୍ଠୀ, ପୀୟୂଷ ଲହରୀ ଆଦି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ଉପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଧା ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ରଚନା ଓ କାମଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ ଚିତ୍ର ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ଯେହେତୁ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ରର ପରମ୍ପରା ନାହିଁ, ଆମେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରକୁ ମୂଳତଃ ପୂର୍ବ ଭାରତ, ପଶ୍ଚିମ ଓ ଉତ୍ତର ଭାରତ କଳା ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ଚିହ୍ନଟ କରିପାରିବା । ଏସବୁ ଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ର (ମିନିଏଚର) । ଚିତ୍ର ଗବେଷକମାନେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାଶ୍ମୀର କବି ବିହ୍ଲଣଙ୍କ 'ଚୌରପଞ୍ଚାସିକ', ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଓ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ମଉଲାନା ଦଉଦ୍‌ଙ୍କ ଅୱଧୀ ଭାଷାରେ ବିରଚିତ କାବ୍ୟ 'ଚନ୍ଦାୟନ'କୁ ସମଭାବର ପ୍ରେମକାବ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏହି କାବ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରା ମେୱାର କଳାଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏବଂ ଏହି ଶୈଳୀ ପ୍ରାକ୍ ମୋଗଲ ସମୟର କୃତି । ଠିକ୍ ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ଓ ରତିକାବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରାଯାଇଛି ତାହା ପଞ୍ଚଦଶ ଓ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରାୟ ତିନିଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଆମ କଳାକୁ ଉଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିପାରିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ଅମରୁଶତକ', 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ', 'ଉଷାହରଣ', 'ବିଦଗ୍ଧମାଧବ ନାଟକ', 'ଦଶପୋଇ' ଏବଂ 'ଚଉଷଠୀ ରତିବନ୍ଧ' ।

ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତ ପରମ୍ପରାରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରଭାବ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଏକ ସଂସ୍କୃତ ରଚନା ହୋଇଥିବା ଫଳରେ ସମାଜର ଉଚ୍ଚବର୍ଗଙ୍କ ଆଦରର କାବ୍ୟ ଭାବେ ଆଦୃତ ହେଉଥିଲା । ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଫଳରେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ଏହା ଗାନ କରାଯିବାର ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ମିଳିଲା । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଗ୍ରାହ୍ୟତାକୁ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ଯେତେବେଳେ ଅପଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି, ମନ୍ଦିରର ବ୍ରାହ୍ମଣ ସେବକମାନେ ତାକୁ ସାଧମତେ ପ୍ରତିହତ କରିଛନ୍ତି । ଧୀରେ ଧୀରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟରେ ଦେବତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇ ତାକୁ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ପ୍ରତିଭୂ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଭିତର ଗାଆଣୀ ସେବା ଓ ମାହାରୀ ସେବା ମଧ୍ୟରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଭକ୍ତଙ୍କ ମନରେ ଓ ହୃଦୟରେ ତୋଳି ଧରିବା ପାଇଁ ଏକପକ୍ଷରେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିବା ବେଳେ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥି ଚିତ୍ରର ସମ୍ଭୋଗ ଦୃଶ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ କେବଳ ଦଶାବତାର ଚିତ୍ରାବଳୀକୁ ପଟଚିତ୍ର ଓ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ପରମ୍ପରାରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଭିତରେ ସେବକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ଯୋଜନା ଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ସୃଜନ ପରମ୍ପରା ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସର୍ବଗ୍ରାହ୍ୟ (ପପୁଲାର) ଭାବକୁ ବ୍ୟାହତ କଲାଭଳି ମନେହେବାରୁ ସେବକମାନେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଗାନ ପରମ୍ପରାକୁ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଘେନୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର କାନ୍ଥ ଦେହରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରିନାହିଁ । ତଥାପି ସମ୍ଭୋଗ ଚିତ୍ର ପ୍ରତି ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶଜମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଥିବା ହେତୁ ଦଶାବତାର ଚିତ୍ରଫଳକ ସନ୍ଧିରେ ରତି ରହସ୍ୟର ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ଖଞ୍ଜି ଦେଇ ଏକ ବିସ୍ମୟ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

ଏହି ବିସ୍ମୟ ଭାବର ଚରମ ନିଦର୍ଶନ ହେଲା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ବାନ୍ଧଶାଢ଼ି ଏବଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବଡ଼ସିଂହାର ବେଶ ଅବକାଶରେ ତା'ର ବ୍ୟବହାର । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ପବିତ୍ରତା ଓ ଅପବିତ୍ରତାକୁ ନେଇ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ତର୍କ ଲାଗିରହିଛି । ଏଣୁ ବୋଧହୁଏ ମାହାରୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବିଲୁପ୍ତ ହେବାକୁ ଗଲାବେଳେ ମାହାରୀ ସେବାର ପୁନଃ ପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ ମନ୍ଦିର ପ୍ରଶାସନର ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ । ଆମେ ସୃଜନ-ବିଭା ବିରହିତ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି ବା ଭଦ୍ର ସମାଜ ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛୁ । ଏଣୁ ରାଜ୍ୟର ସୂଚନା ଭବନକୁ ଜୟଦେବ ସୂଚନା ଭବନ ସିନା କହୁଛୁ ବା ଜୟଦେବଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରତିକୃତି ରଖି ପୂଜା କରୁଛୁ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅସଲ ସୃଜନ ପ୍ରକାଶ ଚିତ୍ରକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଉନାହୁଁ କିମ୍ବା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପାଟ, ଖଣ୍ଡୁଆ ବା ଫେଟାକୁ ରାଜ୍ୟ ପ୍ରଶାସନ ପକ୍ଷରୁ ଅଙ୍ଗବସ୍ତ୍ର ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଉଚିତ ମଣୁନୁ ।

କିନ୍ତୁ ଏକଥା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପାଟ ଅଙ୍ଗରେ ଲାଗି ନହେଲେ ଜଗନ୍ନାଥ ନିଦ୍ରା ଯାଉନାହାନ୍ତି । ବିଶ୍ୱରେ ଏଭଳି ଜଣେ ଠାକୁର ନାହାନ୍ତି ଯିଏ ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ କାବ୍ୟକୁ ଅଙ୍ଗରେ ଧାରଣ ନକଲେ ପହୁଡ଼ ହୁଏନି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ଉତ୍କଳୀୟତାର ଆଉ ଅଧିକା ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ?

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ପୋଥି, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୧) ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକ ଉପରେ ଆଧାରିତ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ।

୨) କୁଞ୍ଜରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ସଖୀ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ।

୩) ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ।

୪) ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍ ।

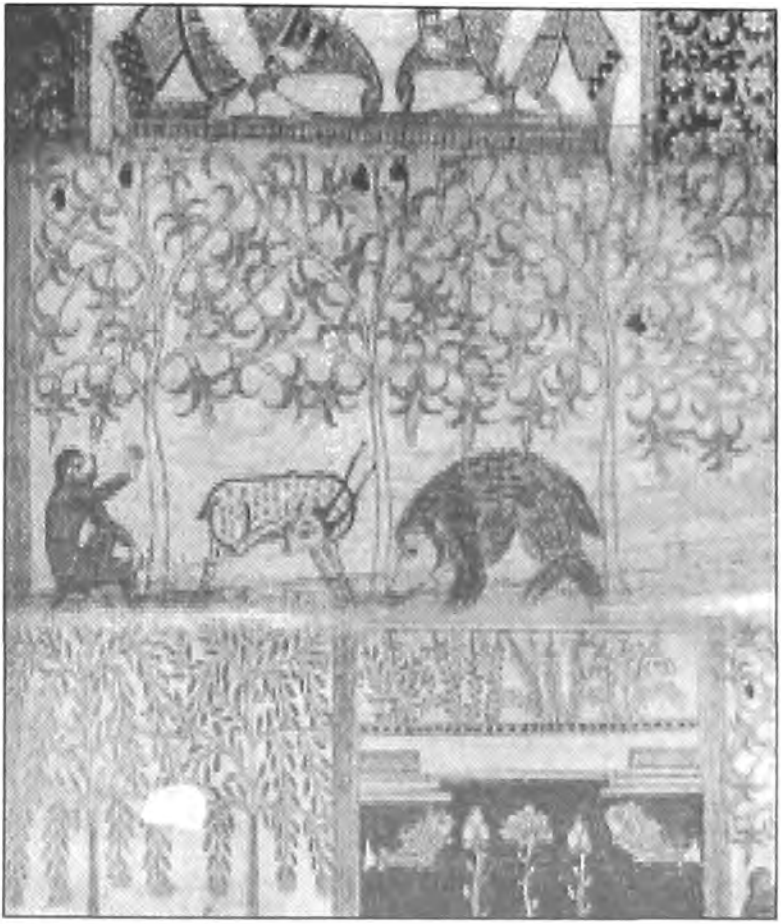
Digitized by srujanika@gmail.com

କୁଞ୍ଜରେ ରାଧା, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଗମନକୁ ଅପେକ୍ଷା, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍ ।

କୁଞ୍ଜରେ କୃଷ୍ଣ, ରାଧାଙ୍କ ଆଗମନକୁ ଅପେକ୍ଷା, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍ ।

ମୁରଲୀପାଣି, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



୧)	ପତ୍ରକୁଞ୍ଜରେ ରାଧା ଓ ଲଳିତା । ଅନ୍ୟ କୁଞ୍ଜରେ ଅନ୍ୟ ଗୋପନାରୀଙ୍କ ସଙ୍ଗେ କେଳି କରୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟକୁ ଲଳିତା ସଙ୍କେତ କରୁଛନ୍ତି ।

୨-୩) ଉପବନ ଓ ପୁଷ୍କରଣୀର ଦୃଶ୍ୟ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କମଳା, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟ୍‌ବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍ ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଶ୍ଳୋକ ବୁଣା ହୋଇଥିବା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଖଣ୍ଡୁଆ ।

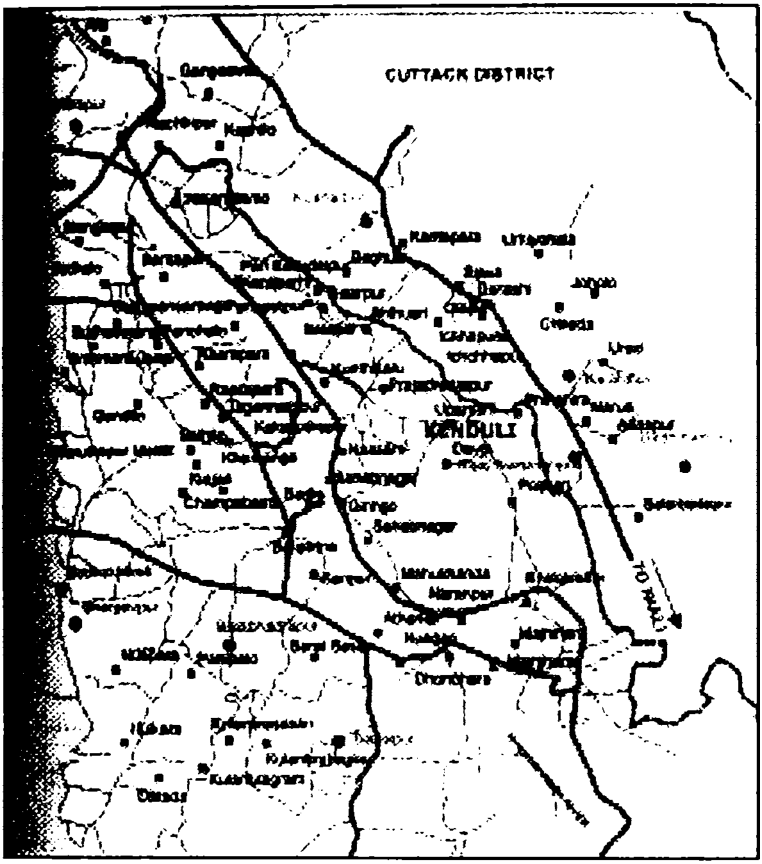
Digitized by srujanika@gmail.com

ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସେବାରେ ମାହାରୀ- କୋକିଳପ୍ରଭା, ସୁଭାଷିନୀ, ହରିପ୍ରିୟା, ଶଶିପ୍ରଭା ।
ଫଟୋ : ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଶ୍ରୀକୂର୍ମମ, ଶ୍ରୀକାକୁଳମ୍ । ଏହି ଚିତ୍ର ସହିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅଦ୍ଭୁତ ସମ୍ପର୍କ । ଏଠାକାର ନାଚୁଣୀମାନେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ସେବାରେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଉଥିଲେ ।

ଦେହରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଖଣ୍ଡୁଆ ସହ ଦଇତାପତି ।
ଫଟୋ : ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚନ୍ଦ୍ର ଧୀର

Digitized by srujanika@gmail.com



ଜୟଦେବଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ କେନ୍ଦୁଲି, ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା ଦଶାବତାର ନାମିତ ଗାଁଆ ।

ମାନଚିତ୍ର : ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୁଣ୍ଡମରାଇ ପେଣ୍ଠର ଅନନ୍ୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି

ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର କୃତବିଦ୍ୟ ଲେଖନକାର ଓ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ରକାର ନିମଖଣ୍ଡିର ସାରଥିମାଦଳା ପଟ୍ଟନାୟକ, ବାଲୁକେଶ୍ୱରପୁର ଶାସନର ମିଛା ପାଟଯୋଶୀ, ଧରାକୋଟର ରାମକୃଷ୍ଣ ଦାଶଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାର ବ୍ୟାପକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଶାର କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ । ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲା ତଥା ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ତରୀକୃତ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଜନଜୀବନର ପରାକାଷ୍ଠା ମଧ୍ୟରେ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି ଜଣେ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଏବଂ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ଯିଏ ନା ପରଂପରା ନା ପରିବେଷଣରେ ବନ୍ଧା । ବ୍ୟାସକବି ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଏହି ବିଚକ୍ଷଣ ଶିଳ୍ପୀ ଜଣକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବସ୍ତୁତଃ ଅପରିଚିତ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଥିଲା ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଜୀବନରେ ସେ ସବୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଅପହଞ୍ଚ ଥିଲା । ତଥାପି ମୁଣ୍ଡମରାଇ ଭଳି ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପଲ୍ଲୀର ପରିସରରେ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରି ମାତ୍ର ଦୁଇ ତିନିଜଣ ସୁବୁଦ୍ଧି ସାହୁକାରଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ପାଇ, ତାହା ପୁଣି ଖାଦ୍ୟ ଆକାରରେ, ରଘୁନାଥ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଯେଉଁ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା କଳନା କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ବ୍ୟାସକବି କୁହାଯାଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କୁ ଉତ୍କଳ ବିନ୍ଧାଣୀରତ୍ନ ବା ସେଭଳି ଆଉକିଛି ସମ୍ମାନଜନକ ଉପାଧିରେ କାହିଁକି ଭୂଷିତ କରାନଯିବ ତା'ର କାରଣ ଖୋଜିବାର ବେଳ ଆସିଛି । ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ସେ ଚିତ୍ର-ରୂପଦାତା । ତା' ସହିତ ତାଙ୍କ ଅମର ଲେଖନୀରୁ କୀର୍ତ୍ତିତ ଚିତ୍ରପୋଥିଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ', 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା' (କୃପାସିନ୍ଧୁଜଣାଣ), 'କୁଣ୍ଡଳୀଜଣାଣ', 'ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର', 'ଶୋଭାବତୀ', 'ପ୍ରଶ୍ନଚୂଡ଼ାମଣି', 'ଉଷାଭିଳାଷ' ଇତ୍ୟାଦି । ତାଙ୍କ ଜୀବଦଶା ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଥିବା ଦଶଗୋଟି ପୋଥି (ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ଓ ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍‌ସଙ୍କ ଚିହ୍ନଟ ଅନୁସାରେ) ଏବଂ ଆମ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନଟ (ଏବରହାର୍ଡ଼ ଫିସର୍ ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ)ଙ୍କ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପୋଥି ମିଶି ଏଗାର ଗୋଟି ପୋଥି ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଏବଂ ଭାରତ ବାହାରେ ବିଭିନ୍ନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଚିତ୍ର ପୋଥିଟି, ଆବେୟା ସୁବୁଦ୍ଧିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କର ତିନିପୁଅ ମଧ୍ୟରେ ବାଣ୍ଟିହୋଇ ମୁଣ୍ଡମରାଇ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱରଠାରେ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଗ୍ରହରେ ଗଚ୍ଛିତ । ଏହାଛଡ଼ା ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ 'ଉଷାଭିଳାଷ', କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଗୃହୀତ 'ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର', 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣଚଉତିଶା', 'କୁଣ୍ଡଳୀଢଣାଣ' ନୂଆଗାଁ ଅରବିନ୍ଦ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣଚଉତିଶା' ଓ 'ଶୋଭାବତୀ' (ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂଗ୍ରହାଳୟରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ହିତ), ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଗ୍ରହରେ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ', ରିଟ୍‌ବର୍ଗ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଜୁରିକ୍‌ଠାରେ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର କିଛି ପତ୍ର 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣଚଉତିଶା'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ପୋଥି, ବାରିପଦା ଜୁବ୍‌ଲି ଲାଇବ୍ରେରୀରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ନିଉୟର୍କ ପବ୍ଲିକ ଲାଇବ୍ରେରୀରେ 'ପ୍ରଶ୍ନଚୂଡ଼ାମଣି' ଓ 'ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର'ର କିଛି ପତ୍ର, ଆମେରିକାର ୱିସ୍‌କନ୍‌ସିନ୍‌ର ଏଲ୍‌ଭେଜମ୍ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ମହିଷାମର୍ଦ୍ଦିନୀର ଗୋଟିଏ ପତ୍ର ଓ ଲାବଣ୍ୟବତୀର କିଛି ପତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ।

ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରିହେଉଛି ଯେ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁଣ୍ଡମରାଇ କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ବିଶେଷଭାବେ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ', 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣଚଉତିଶା', 'କୁଣ୍ଡଳୀଢଣାଣ', 'ପ୍ରଶ୍ନଚୂଡ଼ାମଣି' ଓ 'ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର' ରଘୁନାଥଙ୍କ କଳାଶୈଳୀର ଆକଳନ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ଭିତରେ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ କଳାଶୈଳୀକୁ ଆଧାର କରି ଅନେକ ଆଲୋଚନା ବହି ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଜେ.ପି.ଦାସ ଓ ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍‌ସ ମିଳିତ ଭାବରେ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଉପରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନୋଗ୍ରାଫ୍ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହେଲା *Palm Leaf Miniatures: The Art of Raghunath Prusty of Orissa* 1991, Abhinav Publications, New Delhi ଅନ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନୋଗ୍ରାଫ୍‌ଟି କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର' ରାଗ ଚିତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରକାଶିତ Raga Chitra, 1967, Odisi Kala Parishada, Cuttack ଏହି ଦୁଇଟି ମନୋଗ୍ରାଫ୍ ବ୍ୟତୀତ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ (ଏବର୍‌ହାର୍ଡ୍, ଫିସର୍ ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ) କାର୍ଲ ଖଣ୍ଡାଲାବାଲାଙ୍କ ଅଭିନନ୍ଦନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ "The Artatrana Chautisa-Illustrations by Raghunath Prusty: An Oriya-Palm-Leaf manuscript of Prayers by a 19th century Painter", 1995, Lalit Kala Akademi, New Delhi ପ୍ରବନ୍ଧ, ପ୍ରତାପାଦିତ୍ୟ ପାଲ୍ ସମ୍ପାଦିତ *Orissa Revisited* ଗ୍ରନ୍ଥରେ "Traditional Painting", 2001, *Marg* ଏବଂ *Orissa Kunst und Kultur in Nordost Indien,* 1980, Musuem Rietbergରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଆମେ ମାର୍ଗ ପ୍ରକାଶିତ ବହିରେ ଦଶଜଣ ମାଷ୍ଟର୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କୁ ସ୍ଥାନିତ କରିଛୁ । ସେମାନେ ହେଲେ ଢେଙ୍କାନାଳର ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା (୧୭୮୦/୧୮୦୦) ଗଞ୍ଜାମର ବୁଗୁଡ଼ା ମାଷ୍ଟର୍ (୧୮୨୫/୩୦), ବାରିପଦା ମାଷ୍ଟର୍ (୧୮୦୦), ଗଞ୍ଜାମର ହାରାବଳୀ ମାଷ୍ଟର୍ (୧୮୦୦) ଗଞ୍ଜାମର ଲାବଣ୍ୟବତୀ ମାଷ୍ଟର୍ (୧୮୦୦), ବାରିପଦାର ଶତ୍ରୁଘ୍ନ (୧୮୩୦/୫୦), ଧରାକୋଟର କେଶବ ମହାରଣା (୧୯୦୦), ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି (୧୮୮୦-୧୯୨୦), ମିଲ୍ଲା ପାଟଯୋଶୀ (୧୯୦୦-୧୯୩୦) ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମପୁରର ହରିପଣ୍ଡା (୧୯୬୦/୧୯୯୦) ଏହି ଦଶଜଣ ମାଷ୍ଟର୍ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସାତଜଣ ହେଲେ ଗଞ୍ଜାମର । ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳା ଇତିହାସରେ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଅବଦାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି ମୃତ୍ୟୁର ଶହେବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡମରାଇ ପେଣ୍ଠରେ ସେ ଉଲୁ ଚକ୍ର, ବଳଦିଆ ତେଲି, ହଳଦିଆ ତେଲି ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଗାଁରେ ଏବେ ବି କହନ୍ତି ରଘୁନାଥ ପାଗଳାଟିଏ, ନିପଟ ଗରିବ, ସୁବୁଦ୍ଧି ସାହୁକାରଙ୍କ ପିଣ୍ଡାରେ ବସି ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର କରେ । ଚିତ୍ର ବଦଳରେ ଋଉଳ ଡାଲି ପନିପରିବା ପାଏ । ଦି'ଟା ଫୁଟେଇ ଦେଇ ଗଣ୍ଡାଏ ପେଟକୁ ଖାଇ ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରେ । ତା'ର ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଆଉ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନଥିଲା । ଏବେ ତା' ପରିବାରର ଚିହ୍ନବର୍ଣ୍ଣ ସୁଦ୍ଧା ନାହିଁ । ବଳଦିଆ ଓ ହଳଦିଆ ତେଲିଙ୍କ ଭିତରେ ଫରକ ହେଲା ବଳଦିଆମାନେ ଶଗଡ଼ ନେଇ ଦୂର ଗାଁକୁ ବେପାର କରିବା ପାଇଁ ଯାଆନ୍ତି, ହଳଦିଆ ତେଲି ଗାଁରେ ହିଁ ତେଲ ବ୍ୟବସାୟ କରନ୍ତି ।

ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି ମୁଣ୍ଡମରାଇ ଛାଡ଼ି ଜୀବିକା ଉପାର୍ଜନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ କେଉଁଆଡ଼େ ଯାଇନାହାନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡମରାଇର ସୁବୁଦ୍ଧି ସାହୁକାର ହିଁ ତାଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ । ପୃଷ୍ଟି ବୈଶ୍ୟ ଜାତିର ଲୋକ । ସାଧାରଣତଃ ଦେଖାଯାଇଛି ଓଡ଼ିଶାରେ କରଣ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲେଖନକାରମାନେ ପୋଥି ଲେଖନ ଓ ଚିତ୍ର ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପୁଷ୍ପିକାରୁ ଆମେ ଏହି ତଥ୍ୟ ପାଇଛୁ । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ଭଳି ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ବାନ୍ଧି ନହୋଇଥିବାରୁ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ଚିତ୍ରକରମାନେ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଥାନ୍ତି ।

ଜଣେ ଚିତ୍ରକରର ଶୈଳ୍ପିକ ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ସେ ଅଙ୍କନ କରିଥିବା ସମଗ୍ର ଚିତ୍ର ପୋଥିମାନଙ୍କର ସାମୂହିକ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାପଡ଼ିଯାଏ । ମୋଗଲ ଚିତ୍ରକରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଟିକିନିଖି ଗବେଷଣା ଯେଭଳି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ଓଡ଼ିଶାର ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରର ହିନ୍ଦୁ କାରିଗରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ପ୍ରଫେସର ବି.ଏନ୍.ଗୋସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଥମେ ଏଭଳି ଆଲୋଚନାର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ ଘଟାଇ କଳାର ଶୈଳୀ ଚିହ୍ନଟ ପାଇଁ 'ସ୍ଥାନ' ନୁହେଁ 'ପରିବାର' ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଏକଥା ଘୋଷଣା କଲେ (Family as

Digitized by srujanika@gmail.com

the Basis of Style) ଏହାଫଳରେ କଳା ଐତିହାସିକମାନେ ସ୍ଥାନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟତାରୁ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ । ଏହା ଆଗରୁ କଳା ସାର୍ବଜନୀନ (anonymous) ଏବଂ ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରାଧାନ୍ୟତା ନାହିଁ ବୋଲି ଥିବା ଧାରଣାକୁ ବି.ଏନ୍.ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଗବେଷଣା ଅସ୍ୱୀକାର କଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଜେ.ପି.ଦାସ, ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍‌ସ, ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ ଗବେଷଣା କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଶିଳ୍ପକାମ ଠାବ କଲେ । ଯେଉଁ ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆପାତତଃ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମ ପାଇବାରେ ଅସୁବିଧା ଉପୁଜିଲା ସେଠାରେ କେବଳ ମହାନ୍ କଳାକାର-ମାଷ୍ଟର୍ (Master) ବା ବିନ୍ଧାଣି କୁହାଗଲା । ଏହି ମର୍ମରେ ଏବର୍‌ହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ମୁଁ ରସିକହାରାବଳୀ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ଚିତ୍ର ସମ୍ପାଦନ କଲାବେଳେ ପୋଥିର ଚିତ୍ରକରକୁ କେବଳ ହାରାବଳୀ ମାଷ୍ଟର କହିବାକୁ ବାଧ ହୋଇଛୁ । ସେଭଳି ରିଟ୍‌ବର୍ଗ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଥିବା ଅମରୁଶତକ ପୋଥିର ଚିତ୍ରକରକୁ ଶରଣକୂଳ ମାଷ୍ଟର୍ ଏବଂ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରପୋଥିର ଶିଳ୍ପୀକୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ମାଷ୍ଟର୍ କହିଛୁ । ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଲା ତାଳପତ୍ର ପୋଥିମାନଙ୍କରେ ପୁଷ୍ପିକା (colophon)ର ଅଭାବ । ହୁଏତ ପୁଷ୍ପିକାଟି ମୂଳ ପୋଥିରୁ କାଳକ୍ରମେ ଅଲଗା ହୋଇଯାଇଛି ବା ଶିଳ୍ପୀ ନିଜେ ପୁଷ୍ପିକାରେ ପରିଷ୍କାର ଭାବେ ନିଜ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି । ରସିକହାରାବଳୀ ଏବଂ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିରେ ପୁଷ୍ପିକା ସଂଲଗ୍ନ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ର ସାଙ୍ଗରେ ଦିଆଯାଇଥିବା 'ଠାର'ର ଭାଷା (caption) ଏବଂ ଚିତ୍ରଶୈଳୀକୁ ଅନୁମାନ କରି ହାରାବଳୀର ଶିଳ୍ପୀ ଘୁମୁସରର ଏବଂ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଶିଳ୍ପୀ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ବୋଲି ନିଦାନ କରିଛୁ । ଏହି ଦୁଇ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଅଧିକା ପୋଥି ଆମର ହସ୍ତଗତ ହେଲେ ଶୈଳୀକ ବିକାଶର ଧାରାର ଅନୁଶୀଳନ କରି ଅଧିକା ତଥ୍ୟ ପାଇହେବ ।

ଉପରୋକ୍ତ ନିଦାନ କରାଯାଇଥିବା ଘୁମୁସର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କାମ ରଘୁନାଥଙ୍କ କାମର ପାଖାପାଖି ।

ରଘୁନାଥ ତାଙ୍କ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ତିନୋଟି "ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣଚଉତିଶା" ଚିତ୍ରିତ କରିଥିବା ପ୍ରାମାଣିକ ଭାବେ ଜଣାପଡ଼େ କାରଣ ଏହି ତିନୋଟି ପୋଥି ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଜଣାଣ ପୋଥିର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଆଗରୁ ଥିଲା ଏବଂ ଏବେ ମଧ୍ୟ ତାହା କମିନାହିଁ । ମୁଣ୍ଡମରାଇ ଆବେୟା ସୁବୁଦ୍ଧିଙ୍କ ପରିବାରରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଖବର ଅନୁଯାୟୀ ସେମାନେ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଚିକିଟି, ଦିଗପହଣ୍ଡି, ବେଲଗୁଣ୍ଠା, ଭଞ୍ଜନଗର ଓ ଆସିକା ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ସେମାନଙ୍କ ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କ ପରିବାର ପାଇଁ ଭେଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ଜଣାଣ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଗୁଡ଼ିକୁ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କୁ ନିଯୋଜିତ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲେ । ନୂଆଦିଲ୍ଲୀର ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଗ୍ରହରେ ଥିବା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରିତ ପୋଥି ମୁଣ୍ଡମରାଇର ଚିନାରୀ କାମରାଜୁ ସୁବୁଦ୍ଧିଙ୍କ ଘରୁ ମିଳିଛି । ସେଭଳି ଆଗରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅରବିନ୍ଦ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିବା "ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣଚଉତିଶା" (କୃପାସିନ୍ଧୁଜଣାଣ) ବେଲଗୁଣ୍ଠାର ଆଲୁପତି ବାଲେୟା (ସୁବୁଦ୍ଧି)ଙ୍କ ଘରୁ ମିଳିଛି । ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଥିବା "ମହାପ୍ରଭୁଜଣାଣ" ଚିକିଟିର ଏସ୍.ସି.ସାମନ୍ତଙ୍କ ମାଫର୍ତରୁ ମିଳିଛି । ଆଶା କରାଯାଉଛି ଗିଟବର୍ଗ ପୋଥିଟି ଆସିକାରୁ ହୁଏତ ସଂଗୃହିତ ହୋଇଥିବ ।

ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କର ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ କାବ୍ୟ । ଚଉତିଶାର ଚଉତିରିଶି ପଦର ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷର 'ଅ'ଠାରୁ 'କ୍ଷ'ଯାଏ ବ୍ୟାପ୍ତ । ଏହି ଚଉତିଶାର ତିନୋଟି ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗଜେନ୍ଦ୍ରମୋକ୍ଷ, ମୃଗଣୀସ୍ତୁତି ଓ ଚକୋରକୁ ନେଇ ରଘୁନାଥ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଜଣାଣର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଆଧାର କରି ଚିତ୍ର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଶୈଳିକ ଅଭିରୁଚି ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ନୂଆ ନୂଆ ଚିତ୍ର-ରଚନା ସର୍ଜନାରେ ମନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏସବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରଘୁନାଥଙ୍କ ଚିତ୍ର ସେ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ନିଆରା ।

ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ପରେ ବଡ଼ଖେମଣ୍ଡିରେ ଜନ୍ମିତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରମୁଖ କବି । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'କୁଣ୍ଡଳୀଜଣାଣ' ମଧ୍ୟ "ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା" ଅନୁରୂପ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର କାବ୍ୟ । କୁଣ୍ଡଳୀଜଣାଣ ବା ସର୍ପଜଣାଣ ପୋଥିର ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରରେ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କର ଶୈଳିକ ଅବଧାରଣା ବେଶ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ । ତାଳପତ୍ରର ଡାହାଣ ଭାଗରେ ବିଷ୍ଣୁ ଗରୁଡ଼ ଉପରେ ବସି ଉଭାହେଲାବେଳକୁ ପତ୍ରର ବାମଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ବିବର ମଧ୍ୟରୁ ସାପଟିଏ ଫଣା ଟେକି ରଖିଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ର ଯାହା କାବ୍ୟର ମର୍ମକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଛି ।

ତୃତୀୟ କାବ୍ୟ ଯାହା ପୃଷ୍ଟିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି ତାହା ହେଲା ଉଷାଭିଳାଷ । ଏହା ୧୭୬୦ ମସିହାରେ ଶିଶୁଶଙ୍କର ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ । ଏହି କାବ୍ୟ କେବଳ ପୃଷ୍ଟି ନୁହନ୍ତି, ବହୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଶିଳ୍ପାୟନକୁ ମଧ୍ୟ ରଞ୍ଜିମନ୍ତ କରିଛି । ଏଥିରେ ବାଣାସୁରର କନ୍ୟା ଉଷା, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପୌତ୍ର ଅନିରୁଦ୍ଧ ଓ ଉଷାର ସହଚରୀ ଚିତ୍ରଲେଖା ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଭାବେ କଥନିକାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ।

'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଓଡ଼ିଶାର ରୀତିଯୁଗୀୟ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ସେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧର କବି । ସିଂହଳର ରାଜକୁମାରୀ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଏବଂ କର୍ଣ୍ଣାଟକର ରାଜକୁମାର ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ପ୍ରେମ ଓ ପରିଣୟ ଏହି କାବ୍ୟର ମୂଳ ଉପାଦାନ । ଗପ ମଧ୍ୟରେ ଗପ ଭଳି ଲାବଣ୍ୟବତୀଙ୍କ ଆଗରେ ଯାଦୁକରର ରାମାୟଣ ଅଭିନୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ପ୍ରେମାକାଂକ୍ଷାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବା ସହ ଚିତ୍ରକରମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ର ରଚନା ପାଇଁ ଅଧିକ ତଥ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଦେଇପାରିଛି ।

ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ କାବ୍ୟ ଶୋଭାବତୀ ମଧ୍ୟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଯଦିଓ ନୟାଗଡ଼ର ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମାନ୍ଧାତାଙ୍କ ନାମରେ ଏହା ଭଣତି କରାଯାଇଛି । ଅନେକ ପ୍ରେମକାବ୍ୟ ଭଳି 'ଶୋଭାବତୀ' ମଧ୍ୟ ନାୟିକା ଶୋଭାବତୀ ଏବଂ ନାୟକ କାଶ୍ମୀରର ଯୁବରାଜଙ୍କ ପ୍ରେମ ଓ ପରିଣୟର କାହାଣୀରେ କାବ୍ୟ ପୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି ।

ପୁଷ୍ଟିଙ୍କର ଚିତ୍ରିତ ଷଷ୍ଠ କୃତିଟି ହେଲା 'ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର' । ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର ବା ରାଗମାଳା ଶୁଭଙ୍କରକୃତ ସଂସ୍କୃତ ରାଗମାଳା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ସମ୍ଭବତଃ ସଂସ୍କୃତ ରାଗମାଳାଟି ବଙ୍ଗଦେଶରେ ପନ୍ଦରଶହ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । କୀର୍ତ୍ତନ ନାରାୟଣ ପାଢ଼ୀଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ଇତିହାସ' ପୁସ୍ତକରୁ ଜଣାଯାଏ ଭୌମକର ବଂଶୀୟ ଶାସକ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରେ 'ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର' ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହି ଧାରାରେ ଅଙ୍କିତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଉ ଦୁଇଟି ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ମିଳୁଛି । ପୁଷ୍ଟିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ ପୋଥି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ପୋଥିରେ ଶୁଭଙ୍କର ଛତିଶି ଗୋଟି ରାଗ ସହ ଋଷି କଳାଙ୍କୁରଙ୍କର ଆଉ ଦଶଟି ରାଗ ମଧ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ । କେତେକ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିରେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର ଯୋଡ଼ାଯାଇଛି । ପୁଷ୍ଟିଙ୍କ 'ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର'ର ରାଗ ଓଡ଼ିଆ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରେ ।

ପୁଷ୍ଟିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ ସପ୍ତମ ପୋଥି ହେଲା 'ପ୍ରଶ୍ନଚୂଡ଼ାମଣି' । ପ୍ରଶ୍ନଚୂଡ଼ାମଣିର କୌଣସି ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କବି ନାହାନ୍ତି । ଯଦିଓ ଏହା ସଂସ୍କୃତରେ ଲେଖା ଏହା ଏକ ଜନପ୍ରିୟ ସାହିତ୍ୟ । ରାସ୍ତା ଧାରାରେ ବସି ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରୁଥିବା ଜ୍ୟୋତିଷ, ପଞ୍ଜିକାରମାନେ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ଶୁକପକ୍ଷୀ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ଉତ୍ତର ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ପ୍ରଶ୍ନଚୂଡ଼ାମଣିରେ ପୁଷ୍ଟି ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ତଳେ ନା ସବୁ ଠାରି ଦିଆଯାଇଛି । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ସୀତାଦେବୀ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, କୁମ୍ଭକର୍ଣ୍ଣ, ହାତୀ, ହନୁମାନ, ନାରଦ, କାମଧେନୁ, ଭିକାରୀ ଓ କୁକୁର, ରାକ୍ଷସ, ଯୋଦ୍ଧା, ସୁଗ୍ରୀବ, ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ, ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭ, ବାଘ, କୁବେର, କୀରାତ, ଛଞ୍ଚାଣ, ରାଜହଂସ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରର ଅର୍ଥ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଯଥା- ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭ ଦେଖି ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭିଲେ ଶୁଭ, ଭିକାରୀ ଦର୍ଶନ ହାନିକାରକ ଇତ୍ୟାଦି ।

ରଘୁନାଥ ପୁଷ୍ଟି ଶହେ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷତଳର ମୁଣ୍ଡମରାଇ ଭଳି ଅଖ୍ୟାତ ପଲ୍ଲୀରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି, ନିଜେ ଚିତ୍ରକାର କୁଳରେ ଜନ୍ମ ନହୋଇ ଚିତ୍ର ବିଦ୍ୟା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ଏବଂ ତାକୁ ବଞ୍ଚିବାର ମାଧ୍ୟମ କରିବା ଏକ ଦୁଃସାହସ । ଜଣେ ସର୍ଜ୍ଜନଶୀଳ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ନହେଲେ ଏଭଳି ଏକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅନର୍ଥକାରୀ ବିଦ୍ୟାରେ ନିୟୋଜିତ ହୋଇପାରେନା । ସେ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟକ ପୋଥି ଚିତ୍ରଣରେ ହାତଦେଇ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅଛି ସଂସ୍କୃତ ଭକ୍ତିକାବ୍ୟ, ପ୍ରେମମୂଳକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଏବଂ ଅତି ସାଧାରଣ-ଲୋକପ୍ରିୟ କାବ୍ୟ । ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ତଥାକଥିତ ପ୍ରଭେଦ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରିନାହିଁ । ସବୁଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଚିତ୍ରକଳାର ସରଳ ଉପାଦାନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ସେ ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ କଲାବେଳେ ଜଣେ ସ୍ୱାଧିନଚେତା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରି ନିଜ ଚିତ୍ର ରଚନା ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରଶ୍ନଚୂଡ଼ାମଣି ଭଳି ଏକ ନିରହଙ୍କାର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ରୂପଗୁଡ଼ିକୁ ମାଜି ମାଠି ସୁନ୍ଦର କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର ଚିତ୍ରଣ କଲାବେଳେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟର ଉଲ୍ଲିଖିତ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ପାଳନ କରିଛନ୍ତି । ସେଭଳି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ଚିତ୍ରାୟନ ପାଇଁ ଆଗରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧରାବନ୍ଧା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କର ଚିତ୍ର ସମ୍ପଦର ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ସେ ଜଣେ କୃତବିଦ୍ୟ ଧୂରନ୍ଧର ଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରତି 'ଓଲା', 'ଉଲୁଚକୁ' ଭଳି ପ୍ରଭାବହୀନ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଯେ ଜଣେ ବିଚକ୍ଷଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସଂସ୍କୃତରେ ସେ ପାରଙ୍ଗମ ଥିଲେ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କାବ୍ୟର ପଙ୍କ୍ତି ଗୁଡ଼ିକୁ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଥିବାରୁ ହିଁ ସେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସଫଳ ଚିତ୍ରରୂପ କରିପାରିଥିଲେ ।

ସେକାଳର ଗଞ୍ଜାମରେ ବିନ୍ଧାଣିମାନଙ୍କର ଅଭାବ ନଥିଲା । ସେମାନେ ମନ୍ଦିର ଓ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ, ନିଖୁଣ କାଠ ଖୋଦାଇ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଓ ତାଳପତ୍ର ଲେଖନ ଓ ଚିତ୍ରଣ କାମରେ ଧୂରନ୍ଧର ଥିଲେ । ଗଞ୍ଜାମ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ପାରଳାଖେମଣ୍ଡି, ଜୟପୁର, ମଞ୍ଜୁଷା, ଚିକିଟି, ଦିଗପହଣ୍ଡି, ମଥୁରା, ଧରାକୋଟ, ଆଠଗଡ଼ ଓ ଘୁମୁସର ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ ଥିବା ଚିତ୍ରଶାଳା (ୱାର୍କସପ୍) ଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଥିଲା । ଏହି ଶାଳା ଗୁଡ଼ିକର ସବୁ ମୁଖିଆଶିଳ୍ପୀ ବା ମାଷ୍ଟରମାନଙ୍କର ନାମ ଏଯାବତ୍ ମିଳିନାହିଁ । ସେଭଳି ସ୍ଥଳେ ଆମେ ଅମୁକ ମାଷ୍ଟର୍ କହି ଆପାତତଃ ନିଜକୁ ପ୍ରବୋଧିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛୁ । ଏହି ଶିଳ୍ପୀ ଚିହ୍ନଟ କାମଟି ଗବେଷଣା ସାପେକ୍ଷ । ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳାର ଯଥେଷ୍ଟ ଗବେଷକ ନଥିବାରୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ଆଗେଇ ପାରୁନି ।

୧୯୭୮-୭୯ ମସିହାରେ ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡର ଜୁରିକ୍ ସହରର ରିଟ୍‌ବର୍ଗ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବାକୁ ଥିବା ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପାଇଁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଡକ୍ଟର ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍‌ଙ୍କ ସହିତ ଓଡ଼ିଶା ଭ୍ରମଣ କଲାବେଳେ ଏବରହାର୍ଡ୍ ଶିଳ୍ପ କଳାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶିଳ୍ପୀ ଚିହ୍ନଟ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗଞ୍ଜାମର ଓଷାକୋଠି ଚିତ୍ର ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା କାଳରେ ଗଞ୍ଜାମର ବହୁ ଗ୍ରାମ ଓ ଜନପଦ ପରିଭ୍ରମଣ କରି ଆମେ ଶହ ଶହ ଓଷାକୋଠି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଠାବ କରିପାରିଥିଲୁ । ସେଭଳି ମୁଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ସଉରା ଅଞ୍ଚଳରେ ଗବେଷଣା କରି ଚାଳିଶି ପଚାଶ ପରିକି ସଉରା ଶିଳ୍ପୀ ଚିହ୍ନଟ କରିପାରିଛି । ଏହି ଦୀର୍ଘ ତାଲିକା ସହ ଆମମାନଙ୍କର (ଜେ.ପି.ଦାସ, ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍‌ସ, ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ଦିନନାଥ ପାଠୀ) ସମ୍ମିଳିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଫଳରେ ତାଳପତ୍ର ଲେଖନକାରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଠାବ କରାଯାଇପାରିଛି । ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଖର କଥା ଯେ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଜେ.ପି.ଦାସ ଓ ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍‌ସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ମନୋଗ୍ରାଫ୍ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଏହି ଗବେଷକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥିବା ଶିଳ୍ପୀ ଚିହ୍ନଟ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଜୋଆନା ୱିଲିୟମ୍‌ସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ *The Two Headed Deer, Illustrations of the Ramayana in Orissa*, 1996ରେ ଅନେକ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏହି ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରଫେସର ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଅଭିନନ୍ଦନ ଗ୍ରନ୍ଥ Indian Paintings, 2013ରେ ଏବର୍‌ହାର୍ଡ୍ ଫିସର୍ ଓ ମୁଁ (କୋରାପୁଟ) ଜୟପୁରରୁ ପ୍ରାପ୍ତ କାଗଜସ୍କ୍ରୋଲ ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ବୃନ୍ଦାବତୀ ଉପାଖ୍ୟାନର ଶିଳ୍ପୀ ମାର୍କଣ୍ଡ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କାମ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛୁ । ସେଭଳି ଏବରହାର୍ଡ୍ ଓ ମୋ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଏକ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧ: "Drawings for The Renewal of Murals: Notes on Documents for Murals of the Kalika Temple Near Jayapur in the Koraput District, Orissa (India)" in *Artibus Asiae*. Vol.LXII, No.1, 2002ରେ ଆମେ ଅନେକ ଜୟପୁର ଚିତ୍ରକରଙ୍କ କଥା କହିଛୁ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ମୋର *Workshops and their Masters Chitrakara Painters and Lekhanakara Artists in Orissa* ପାଠ କଲେ ଗଞ୍ଜାମର ତଥା ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ସଂଖ୍ୟାଧିକ ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ନା ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଖିରେ ପଡ଼ିବ ।

ଏତେସବୁ ବହି, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଗବେଷଣା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଯେ, ଗଞ୍ଜାମ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ବିପୁଳ ଶୈଳ୍ପିକ ବିଭବ ବିଷୟରେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରିବା । ସାଧାରଣ ପାଠକ ଏମାନଙ୍କ କୃତି ଓ ଅବଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାୟତଃ ଅଜ୍ଞ । ଯେଉଁମାନେ ସାହିତ୍ୟ, ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜସେବା କ୍ଷେତ୍ରରେ କାମ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହୁଏତ ପାଠକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି ଅଥଚ ଏହି ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଅବହେଳିତ ।

ଜେ.ପି.ଦାସ ତାଙ୍କ ମନୋଗ୍ରାଫ୍‌ରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ସମସାମୟିକ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳା ଜଗତକୁ ଅବଦାନ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ତୁଳନାରେ କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ରଘୁନାଥଙ୍କ ଶିଳ୍ପକଳାର ବିଶେଷତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ନିକିତିରେ ଓଜନ କରାଯାଉଥିବା ଫଳରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଯେଭଳି ସହସ୍ର ତୁଣ୍ଡରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୁଏ କଳା ସେଭଳି ହେଉ ନଥିବାରୁ ଆମର ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ଯଥାର୍ଥତା ରହୁନାହିଁ । ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ ଫକୀର ମୋହନ ଗୋଟିଏ ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା ଓ ଲେଖାର ବିଚକ୍ଷଣତା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଏକ ଦୃଢ଼ ସ୍ଥିତିରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇପାରିଥିଲା । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ମାମୁଁ', 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଓ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ସେଭଳି ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କର ଚିତ୍ରିତ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ', 'ଶୋଭାବତୀ', 'ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣଚଉତିଶା' ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ଇଲୁଷ୍ଟ୍ରେସନ୍ (ଅଳଙ୍କରଣ ନୁହେଁ) ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ର ଯେଉଁଥିରେ ଚଳନ୍ତି ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭବର ନିଛକ ପ୍ରତିଫଳନ ପାଇହୁଏ । ସେ ପରମ୍ପରାକୁ ଯେତିକି ନିଖୁଣ ଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସେ ସମୟର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରାମାଣିକ ରୂପ ବିଭବ ଭାବେ ଆମକୁ ଦେଖାଦିଏ । କିଏ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ବାହାଘରର ପଟୁଆର ଚିତ୍ର ଦଶ ବାର ପତ୍ର ଯାଏଁ ଆବୋରି ରହିଥିବାରୁ ମାତ୍ରାଧିକତାର ଅଭିଯୋଗ ବାଢ଼ିଥିଲେ । ଲାବଣ୍ୟବତୀ ପୋଥିର ବାହାଘର ପଟୁଆର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଏତେ ଅଭିନିବେଶ ପୂର୍ବକ ପୃଷ୍ଟି ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ ମୁଁ ଭାବେ ସେ ଆଉ ଦଶ ବାର ପୃଷ୍ଠା ଅଧିକ ଚିତ୍ର କରିଥାନ୍ତେ କି ?

Orissa Kunst und Kultur in Nordost Indien ବହିରେ ଆମେ (ଫିସର+ପାଠୀ) ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଚିତ୍ରିତ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ପୋଥିରେ ଗୋଟିଏ ବିବାହ ପଟୁଆର ଶ୍ରୀରାମ ମନ୍ଦିରକୁ ଭୋଗ ରାଗ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାହାଘର ସରଞ୍ଜାମ ନେଇ ଯାଉଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କିତ । ପତ୍ରର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଶୃଙ୍ଗାର, ମଝିରେ ସାତମଙ୍ଗୁଳା କନ୍ୟା ବେଭାର ନେଇ ପଟୁଆରରେ ଯାଉଥିବାର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଶେଷ ଭାଗରେ କାଠର କୁନ୍ଦା ସିଂହାସନ ଉପରେ ବିରାଜିତ ରାମସୀତାଙ୍କ ବିଗ୍ରହ ସହିତ ହନୁମାନ ପାଦ ସେବୁଥିବା ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଛତ୍ର ଟେକିଥିବାର ରୂପ ଅଙ୍କିତ । ପ୍ରଥମ ଭାଗର ଚିତ୍ରରେ ଦର୍ପଣର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଦର୍ପଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ମୁଖର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମନେହୁଏ ଆଧୁନିକତାର ପରିଚାୟକ । ସେଭଳି ବ୍ରିଟିଶ୍ ଢଙ୍ଗର ଚୌକିରେ ଉଭୟ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଓ ଲାବଣ୍ୟବତୀଙ୍କୁ ବସାଇବାର ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଭିତରେ କାବ୍ୟର ସାମାଜିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ଗର୍ଭଗୃହ ମଧ୍ୟରେ ବିଗ୍ରହ ଆଗରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଯୋଡ଼ହସ୍ତରେ ଠିଆ କରାଇବା ଫଳରେ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟ ଆଉଥରେ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନୂତନ ଜୀବନ ପାଇ ପୁନର୍ଜୀବିତ ହେଉଛି । ଏଣୁ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକୁ କାବ୍ୟର ଅନୁସରଣରେ ଅଙ୍କିତ ଏବଂ ଏଥିରେ ମୌଳିକତାର ଅଭାବ ବୋଲି କହିବା ଧୃଷ୍ଟତା ହେବ । ସେଭଳି ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପତ୍ରରେ ସମ୍ଭବତଃ ଶରଣକୂଳ ଶିବମନ୍ଦିର ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କିତ । ଭୂଦୃଶ୍ୟରେ ଆମେ ଯାହାକୁ ଦୂରତାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଘନତ୍ୱ (depth of field) କହୁ ତାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସମସ୍ୟାକୁ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ସମାଧାନ କରିଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଭୂମିର ଲମ୍ବ ଉପରେ ମନ୍ଦିର, ମଝିବଖରା ଓ ମୁଖଶାଳା, ପାର୍ଶ୍ୱଦେବତା ମନ୍ଦିର, ବେଢ଼ା ପାଚେରି, ଭିତର ବେଢ଼ାର ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାର ସହିତ ସିଂହଦ୍ୱାର, ପୁଷ୍କରିଣୀ, ଦୀପଦଣ୍ଡି, ଉପବନ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁଙ୍କୁ ଆଣିଥିବା ଘୋଡ଼ା, ସୈନ୍ୟ, ହାତୀ ପୁଣି ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ, ସେବକ, ଭକ୍ତଙ୍କ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁଯାୟୀ କେବଳ ହୋଇନାହିଁ ଏସବୁ ଚିତ୍ରରେ ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ସେଭଳି ପତ୍ରର ବାମଭାଗରେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପରୁ ସମୁଦ୍ର ପାର ହୋଇ ଆସିଥିବା ଘଟଣାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ସମୁଦ୍ର ଉପରେ ସେତୁ ଇତ୍ୟାଦି ଶିଳ୍ପୀର ରୂପ କଳ୍ପନା ।

ଶୋଭାବତୀ ପୋଥିରେ ପଟୁଆରର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସେଥିରେ ରାଜକୀୟତାର ଛଟା ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇଛି । ମନେହେଉଛି ସ୍ୱୟମ୍ବର ପରେ ପଦ୍ମଧ୍ୱଜ ପୁତ୍ର ଏବଂ ପୁତ୍ରବଧୂ ଶୋଭାବତୀଙ୍କୁ ନେଇ ରାଜ୍ୟ ବାହୁଡୁଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟ ପଟୁଆର ଯାହା ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ କାବ୍ୟର ଚିତ୍ର ପଟୁଆର ତାହା ନୁହେଁ । ଶିଳ୍ପୀ ପୃଷ୍ଟି ଧରାକୋଟ ରାଜାଙ୍କ ପଟୁଆର ଅବଲମ୍ବନରେ ଚିତ୍ରଟି ଅଙ୍କନ କରି ସମୟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ସଜାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ଭେରୀ, ତୂରୀ, କାହାଳୀ, ଟମକ, ଢୋଲ ପ୍ରଭୃତି ପାରମ୍ପରିକ ବାଜା ଭିତରେ କ୍ଲାରିଓନେଟ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ନିଜ ସମୟର କଥା କହେ ।

ସଙ୍ଗୀତଦାମୋଦର ପୋଥିରେ ଶ୍ରୀମାଧବାଦୀ ରାଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ବେଳେ ତିନିଜଣ ତପସ୍ୱୀଙ୍କର ଛଟା, ବସିବା ଭଙ୍ଗୀ ଓ କୃଚ୍ଛ୍ର ସାଧନାର ସ୍ୱରୂପ ମନରେ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ମୁଣ୍ଡମରାଇରେ ଥିବା ଲାବଣ୍ୟବତୀ ପୋଥିରେ ଦର୍ଶା ଯାଇଥିବା ଗୁଡୁ ଶଗଡ଼ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶର ନିଛକ ଚିତ୍ରର ଆଭାସ ଦିଏ ।

ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଶୈଳିକ ବିଭବର ଅବତାରଣା କରିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲୋଡ଼ା ପଡ଼ିବ । ଏଠି ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକତାର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳାକୁ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ଅମାପ ।

ଏକ ସମୟରେ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ଭଳି ବହୁ ଯଶଧର ଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଭାରତବର୍ଷର କଳା ପରମ୍ପରାକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଥିଲେ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିତାପର ବିଷୟ ଯେ, ଏହିସବୁ ବିଭବ ପ୍ରତି ସଚେତନତା ଅଭାବରୁ ଆମର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟ ଘଟୁଛି ଏବଂ ଆମ ଦେଶର ସାମୂହିକ ବିକାଶ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଛି । କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଛାଡ଼ି କୌଣସି ଦେଶ ବା ଜାତିର ବିକାଶ ଅସମ୍ଭବ ମନେହୁଏ ।

(ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ଉନ୍ନୟନ ପରିଷଦ : 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ଶୋଭାବତୀ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର, ଅରବିନ୍ଦ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ନୂଆଗାଁ ।
ସଖୀଙ୍କ ଗହଣରେ ଶୋଭାବତୀ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର, ଅରବିନ୍ଦ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ନୂଆଗାଁ ।
କାଶ୍ମୀର ରାଜକୁମାର, ଶୋଭାବତୀ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର, ଅରବିନ୍ଦ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ନୂଆଗାଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା, ଶୋଭାବତୀ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର, ଅରବିନ୍ଦ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ନୂଆଗାଁ ।

ଶୋଭାବତୀ ପରିଣୟ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର, ଅରବିନ୍ଦ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ନୂଆଗାଁ ।

ରାଜା ପଦ୍ମଧ୍ୱଜ ଓ ପୁତ୍ରବଧୂ ଗହଣରେ ନିଜ ରାଜ୍ୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରୁଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ରାମେଶ୍ୱର ଯାତ୍ରା ପାଇଁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତି, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର, ମାର୍ଫତ ଆବେୟା ସୁବୁଦ୍ଧି, ମୁଣ୍ଡମରାଇ ।

ନୌକାଶ୍ରେଣୀ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର, ମାର୍ଫତ ଆବେୟା ସୁବୁଦ୍ଧି, ମୁଣ୍ଡମରାଇ ।

ସେତୁ ନିର୍ମାଣ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ର (ଅସଂଲଗ୍ନ), ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୁଣ୍ଡମରାଇର ଆବେୟା ସୁବୁଦ୍ଧି, ମାର୍ଫତରେ ଥିବା- ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ।

କେଶ ପଖାଳୁଥିବା ନାରୀମାନେ ।

ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଚିତ୍ରଭାନୁଙ୍କୁ ଚିତାଉ ଲେଖୁଛନ୍ତି ।

ଖେଳ ସମାପନ ପରେ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲିକଙ୍କୁ ପୁରସ୍କୃତ କରାଯାଉଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରିଟବର୍ଗ, ଜୁରିକ୍ । ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ କରୁଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଓ ଲାବଣ୍ୟବତୀଙ୍କ କୋକିଳ ସ୍ନାନ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମନ୍ଦିରକୁ ଭୋଗରାଗ ପଟୁଆର, ପଟୁଆର ସାମଗ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ହାତ ସିନ୍ଦୁକ, ପଟଚିତ୍ର, ପିଠାପଣା । ଲାବଣ୍ୟବତୀର କେଶ ପ୍ରଶାଧନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଦର୍ପଣରେ ଆଧୁନିକତାର ଆଭାସ । ବିବାହ ବେଦୀକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଶୃଙ୍ଗାର । କେଳିଗୃହର ସାଜସଜ୍ଜା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବସନ୍ତରାଗ, ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର, ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ।
ଆଭିରିରାଗ, ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର, ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ।
ରାଗ ହିମକିରୀ, ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର, ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି, ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଦିଲ୍ଲୀ ।
ରାଗ ଲଳିତ, ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି, ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଦିଲ୍ଲୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ପୋଥି, ଅରବିନ୍ଦ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ନୂଆଗାଁ ।

ସୁଦାମା, କୌରବଗଣ, ଦୁଃଶାସନ ଓ ଦ୍ରୌପଦୀ ।

ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ ଦୁର୍ଗା ।

ବ୍ୟାଧ ଓ ମୃଗିଣୀ ।

ଗଜେନ୍ଦ୍ର ମୋକ୍ଷ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କୃଷ୍ଣଙ୍କୀ ଜଣାଣ, ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ।

ଯଶୋଦାଙ୍କ ଦଧି ମନ୍ଥନ ।

ପୁତନା, କୃଷ୍ଣ ଓ ଯଶୋଦା ।

ବିବର ମଧ୍ୟରୁ ସର୍ପ, ଗରୁଡ଼ ପିଠିରେ ବିଷ୍ଣୁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଶ୍ନ ଚୂଡ଼ାମଣି, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ପୋଥି, ନିଉଅର୍କ ପବ୍ଲିକ୍ ଲାଇବ୍ରେରୀ ।
କାମଧେନୁ, ଯୋଦ୍ଧା, ନାରଦ ।
ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ମନ୍ଦିର, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ସମାଜ : ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସମ୍ପର୍କର କଥା

ସାଧାରଣ ଭାବେ କୁହାଯାଇଥାଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଜ ତା'ର ମନଲାଖି କଳା ପାଇଥାଏ । କାରଣ ସେଭଳି କଳାକୁ ସମାଜ ପସନ୍ଦ କରିଥାଏ ଏବଂ ସହ୍ୟ ବି କରିଥାଏ । ଶିଳ୍ପୀ ସମାଜର ଅଂଶ ଭାବେ ସମାଜ ସହିତ ନିଜର ସମ୍ପର୍କକୁ କଳାରେ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥାଏ । ଏଣୁ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କ ଅମନଯୋଗିତା ଓ ଉଦାସୀନତା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନୁହେଁ । ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସମାଜ ପରସ୍ପରକୁ ଲୋଡ଼ିଥାନ୍ତି ବା ପରସ୍ପରକୁ ବର୍ଜନ ମଧ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି, ବେଳେବେଳେ ପରସ୍ପରକୁ ଭେଟନ୍ତି ବା ଅନ୍ୟବେଳେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ରହନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ସମ୍ପର୍କକୁ ତୁଟାଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପୀମାନେ କଳା ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ବିବେଚନା କରନ୍ତି ବା ସ୍ୱୟଂଶାସିତ କର୍ମ ବା ଲୀଳା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଓ ସମାଜର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସର୍ତ୍ତକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସମ୍ପର୍କ ଅର୍ଥହୀନ । କଳାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମୂଲ୍ୟ ଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏହା ଅଯାଚିତ ବା ଅକାରଣ ନୁହେଁ । କଳା ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏହା ବାସ୍ତବ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା, ବସ୍ତୁ ନିରପେକ୍ଷତା ବା ବସ୍ତୁସତ୍ତାହୀନତା ନୁହେଁ । କଳା ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ବା ଅଟୋନମସ୍ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସର୍ତ୍ତବିରହିତ ନୁହେଁ ।

ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କକୁ ଅଣଦେଖା କରିହେବ ନାହିଁ କାରଣ କଳା ଏକ ସାମାଜିକ ଘଟଣା ବା ସତ୍ୟ । ପ୍ରଥମତଃ ଶିଳ୍ପୀର ଅନୁଭବ ଯେତେ ମୌଳିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଜଣେ ସାମାଜିକ ଜୀବ ଏଣୁ ସମାଜଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଶିଳ୍ପୀର ଅନୁଭବ ଯେତେ ଅନନ୍ୟ ଓ ଅଭିନବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜ ଓ ସମାଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁ । ତୃତୀୟତଃ କଳା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ଆସ୍ପୃହା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ସେଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ ବା କଳା ସନ୍ଦର୍ଶନ ପରେ ଗୁଣାତ୍ମକତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ ବା ହ୍ରାସ ହୋଇଥାଏ । ଶିଳ୍ପକଳା ଏକ ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରକୁ ଦେଖିବା ଓ ଉପଭୋଗ କରିବାର ପୂର୍ବ ଓ ପର ଅବସ୍ଥା ଏକାଭଳି ନୁହେଁ । ବିସ୍ମୟର ଉନ୍ମୋଚନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ଏହି ସମ୍ପର୍କକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଏକଥା ସତ ଯେ ସୃଷ୍ଟି ଏକ ମାନବୀୟ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯେଉଁଥିରେ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜର ଅଭୀପ୍ସା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଉଦ୍‌ବେଳନକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାଏ । ସେ ଏକଥା କରୁଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ କେହି ତା'ର ଅନୁଭବର ଖିଅ ସୁଦ୍ଧା ନପାଆନ୍ତୁ, ଏହା କସ୍ମିନ୍ କାଳେ ସେ ଭାବୁ ନଥାଏ ଏବଂ ଯେଉଁ ପରିବେଶରେ ବା ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ରହି ସେ ସୃଷ୍ଟିକରେ ସେହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନୁକୂଳ ହେଉଥାଉ ବା ପ୍ରତିକୂଳ ହେଉଥାଉ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଶିଳ୍ପୀ ନିଜେ ଚାହିଁଥାଉ ବା ନଚାହିଁଥାଉ, ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରଭାବ ଏତେ ବଳବତ୍ତର ଯେ ତାହା ତା'ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏକ ଅନନ୍ୟ ଉପାୟରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ।

ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କ ଓ ତା'ର ଅନୁଶୀଳନ ବହୁ ଭାବରେ ବହୁ ଚିନ୍ତାନାୟକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଓ କାର୍ଲମାର୍କ୍ସଙ୍କ ଭଳି ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମୁଁ ଅନୁମାନ କରୁଛି ଜୟପ୍ରକାଶ ନାରାୟଣଙ୍କ ଭଳି ଯେଉଁମାନେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ଓ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ସେହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ଚିନ୍ତା ନିଶ୍ଚୟ କରିଥିବେ ।

ଶିଳ୍ପକଳାର ସମସ୍ୟାଯୁକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଶ୍ୱବନ୍ଦିତ କଳା ମହାଜାଗତିକତା, ମାନବିକତା ଓ ମଣିଷର କଥା କହେ ଯାହା ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷଠାରୁ ଉତ୍ତରିତ । କେଉଁ ଅନାଦି କାଳରୁ ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଦେଶ ଓ ପରସ୍ପର ବିରୋଧାଭାଷଯୁକ୍ତ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ସମାଜର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ସୁନ୍ଦର ବିଶ୍ୱ ହେଉଛି କଳାର ଦେଶ- ଏହା ସ୍ୱୀକୃତ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଳା ହେଉଛି ମାନବିକତାର ଯାହା ମହାଜାଗତିକତାର ସମ୍ପଦ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାର ଉଦ୍ଭବ ସ୍ଥାନୀୟ ସମାଜ ଓ ପରିବେଶରୁ କିନ୍ତୁ ତା'ର ପରିଣତି ବିଶ୍ୱାୟନରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୁଏ । କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜ ଓ ଇତିହାସରୁ ନିଜକୁ ଉନ୍ନିତ କରି ମହାଜାଗତିକତାରେ ପହଞ୍ଚେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ମହାଜାଗତିକତା ଅମାନବିକ, ଅବୈକ୍ତିକ ଏବଂ ଭୌତିକ ସତ୍ତାହୀନତା ନୁହେଁ । ଅପରପକ୍ଷରେ ଶିଳ୍ପୀ ଏକ ମାନବିକ ବିଶ୍ୱ, ମାନବିକ ମହାଜାଗତିକତାକୁ ଗଠନ କରେ ଏବଂ ସମସ୍ତ ଅମାନବିକତାକୁ ପ୍ରତିହତ କରେ । କଳା ଓ ସମାଜର ସମସ୍ୟାବହୁଳ ସମ୍ପର୍କ କେବଳ ମହାଜାଗତିକତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଯୁକ୍ତି ବା ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଏହା ସ୍ୱୟଂ କଳାସୃଷ୍ଟିର ଦ୍ୱୈତ ଚରିତ୍ର ଯଥା ମାଧ୍ୟମ ଓ ପରିସମାପ୍ତି, ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମୂଲ୍ୟ ଓ ସ୍ୱରୂପ ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନିଏ । କଳାର ସର୍ବଶେଷ ମୂଲ୍ୟାୟନ ମାନବିକତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ।

ଏହି ସର୍ବଶେଷ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ଉପନୀତ ହେବାପାଇଁ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦେଇ ଗତି କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ସେହି ମୂଲ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ରାଜନୈତିକ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ନୈତିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ପ୍ରଭୃତି । ଏସବୁ ମୂଲ୍ୟ ଏକ ଆଦର୍ଶ ସମାଜର ପଞ୍ଜର । କିନ୍ତୁ ସବୁ ମୂଲ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ସମାଜରେ ସମତୁଲ ଅବସ୍ଥାରେ ନଥାନ୍ତି । ସମାଜର ଅବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ । କେତେକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶକ୍ତି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ନିଜକୁ ଅଧିକ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଥାନ୍ତି । ଯଦି ସମାଜରେ ଏହି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶକ୍ତି ବା ଗୋଷ୍ଠି ମହାଜାଗତିକତା ଉପରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାକୁ ଲଦି ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ତା'ହେଲେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଯୁକ୍ତିର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ପୁଣି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଜନୈତିକ, ଧାର୍ମିକ ବା ଅର୍ଥନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଯଦି ମହାଜାଗତିକ ବା ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟକୁ ଚପାଇ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ତା'ହେଲେ କଳାର ଆଦର୍ଶଗତ ଚରମ ମୂଲ୍ୟ ବା ନାନ୍ଦନିକତାର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସମାଜରେ କଳାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା ଏବଂ ତାକୁ ସମାଜର ସେବାରେ ନିଯୁକ୍ତ କରାଗଲା । ତାହା ଶେଷରେ ରାଜନୈତିକ କଳାର ରୂପ ନେଲା । ପ୍ଲେଟୋ ସମାଜର ଏହି ଦାବୀକୁ ଅତି ପରିଷ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପରିକଳ୍ପିତ ଆଦର୍ଶ ସମାଜରୁ କବି ଏବଂ ଅନୁକରଣପ୍ରିୟ (imitative) ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ବାଦଦେଲେ ଯେଉଁମାନେ ସମାଜର ଆଦର୍ଶର ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ସହାୟକ ହେଲେନାହିଁ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ସମାଜ କଳାକୁ ଧର୍ମର ବାହକ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କଲା ଏବଂ ସେ ସମୟର ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଆଦର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ ମଣିଷ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ଶିଳ୍ପୀ ବିଶ୍ୱନିୟନ୍ତାଙ୍କ ଅସୀମ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତିଫଳନ ବୋଲି ବିଚାର କଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମାଜରେ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଥିଲା । ପ୍ରଚଳିତ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଶିଳ୍ପୀ ସମାଜର ଜଣେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସଭ୍ୟ ଭାବେ ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କଲା । ଅପରପକ୍ଷରେ ସମାଜ ମଧ୍ୟ ନିଜ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ କଳାକୁ ସମାଜର ଅଙ୍ଗ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲା ।

ରେନାଁସା ପରେ ପରେ ସମ୍ପର୍କର ନୂତନ ବ୍ୟାକରଣ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେଲା । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ବା ବୁର୍ଜୁଆ ଜନ୍ମ ନେଲା । ସେମାନେ ଅସମ୍ଭବ ଭାବେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ଓ ଉତ୍ପାଦନ ହିଁ ସମାଜର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ହୋଇଗଲା । ଉତ୍ପାଦନ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀଙ୍କ କ୍ଷମତାକୁ ବଢ଼େଇଲା, ଯାହାଫଳରେ ସେ ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ରାଜତ୍ୱ କଲେ । ଉତ୍ପାଦନ କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ସେବାରେ ବିନିଯୋଗ ହେଲାନାହିଁ, ବରଂ ତାହା ଅଧିକ ଉତ୍ପାଦନରେ ହିଁ ସହାୟକ ହେଲା । ମଣିଷ ଉତ୍ପାଦନର ଦାସ ହେଇଗଲା ଓ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହରାଇଲା । ମଣିଷର ଶ୍ରମ ଏକ ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ବସ୍ତୁଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ଶେଷରେ କଳା ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁ ବା Commodityରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ଅଧିକ ଉତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ନିୟମ ପ୍ରଣୟନ ହେଲା । ମଣିଷ ସେହି ନିୟମର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦାସ ପାଲଟି ଯାଇ ନିଜର ସୃଜନଶକ୍ତି ହରାଇ ବସିଲା ।

ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଗୁଣାତ୍ମକତା ନୁହେଁ କେବଳ ସଂଖ୍ୟା ଓ Abstractionର ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼ିଲା, ସେଇଠି କଳା ଏହି ନୂତନ ସମାଜର ବିରୋଧାଭାଷରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । କଳା ଓ ସମାଜ କେବଳ ପୃଥକ ହେଲେନାହିଁ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ବିପରୀତଧର୍ମୀ ହୋଇଗଲେ । କଳା ଅବହେଳିତ ସମାଜର ପ୍ରତିଛବିକୁ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲା ଏବଂ ସମାଜ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ବିରୋଧ କଲା କାରଣ ସେମାନେ ଅବହେଳିତ ସମାଜର ଆଦର କଲେ ।

ଐତିହାସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଭଳି ଏକ ଅଜବ ପରିସ୍ଥିତି ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ବା କଳ୍ପନାପ୍ରିୟତା ବା ଭାବପ୍ରବଣତାରୁ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇ ସମାଜ ଓ କଳାର ବିଭାଜନକୁ ତୀବ୍ରତର କରିଦେଲା । ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସମାଜଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖିଲେ । ପୁଞ୍ଜିବାଦ ବୁର୍ଜୁଆ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଏଭଳି ମନୋଭାବର ସାଲିସ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଦୁଃଖ, ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁ ମୁହଁକୁ ଠେଲିଦେଲା । ବୁର୍ଜୁଆମାନେ ସମାଜକୁ ସେମାନଙ୍କ କବଳକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନେଇଯିବା ଆଗରୁ ଗ୍ରୀକ୍‌ସମାଜ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟସମାଜ, ବରୋକ୍ ଏବଂ ନିଓ-କ୍ଲାସିକଲ୍ ସମାଜରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସମାଜ ସହିତ ଐକ୍ୟତାନ ରଖି କଳା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ଅଭ୍ୟୁଦୟରେ ସେମାନେ ସମାଜଠାରୁ ବିଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲେ । ଏହା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଘଟିଲା ।

ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜ ସର୍ଜନ ପରାକାଷ୍ଠାରେ ଦୃଢ଼ରହି ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜର ପ୍ରତିରୋଧ କଲେ । ସର୍ଜନ ବିପ୍ଳବର ରୂପ ନେଲା । ଶିଳ୍ପୀ ଯେତେ ଯେତେ ନିଜକୁ ନିଷେସିତ ଓ ଅସହାୟ ମନେକଲା, ସିଏ ସେତେ ସେତେ ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧ କଲା । ତା'ର କଳା ବୁର୍ଜୁଆ ପ୍ରଷେଦିତ ଶିଳ୍ପକଳାଠାରୁ କେବଳ ଭିନ୍ନ ହେଲାନି, ତାହା ଜୀବନର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କଲା ।

ଆଧୁନିକ କଳା ବୁର୍ଜୁଆର ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ନିଷ୍କୃତିର ବାଟ ଖୋଲିଦେଲା । ନିରୂପଣ ଏବଂ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଉତ୍ତରରେ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ସର୍ଜନଶୀଳତାର ପରାକାଷ୍ଠାକୁ ଆଧାର କରି ଅଗ୍ରସର ହେଲା । ବିପଣିଭିତ୍ତିକ ବସ୍ତୁ ଉତ୍ପାଦନର ଜବାବରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ କଳାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ବଢ଼ିଗଲା କାରଣ ଅମାନବିକତାର ଫାନ୍ଦରୁ ଶିଳ୍ପୀ ମୁକ୍ତି ଲୋଡ଼ୁଥିଲା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କଳାର ଅବକ୍ଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଆଲୋଚନାରେ ମଣିଷର ଅବକ୍ଷୟ କଥା ଚିନ୍ତା କରାଯାଇନାହିଁ, ଯେଉଁ ଅବକ୍ଷୟ ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜର ଏକ ଘୃଣିତ ଚରିତ୍ର । ଅଧିକା ଉତ୍ପାଦନର ଦୁହାଇ ଦେଇ ମଣିଷକୁ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁଭଳି ଜ୍ଞାନ କରିବା ଫଳରେ ଅବକ୍ଷୟ ଯେ ଉଭୟ କଳା ଓ କଳାକାରର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅସହାୟତାକୁ ବଢ଼ାଇଦିଏ ଏକଥା ଶିଳ୍ପୀ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ମାନବିକତା ଫେରିପାଇବା ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲା । ଏହି ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ତା'ର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ବି ସେ ସଚେତନ ହେଲା । ଏକଥା ମଧ୍ୟ ପରିଷ୍କାର ହୋଇଗଲା ଯେ ଏ ସଂଗ୍ରାମରେ ବିଜୟ କେବଳ କଳାଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଧନତନ୍ତ୍ରୀ ବୁର୍ଜୁଆଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶାସିତ ସମାଜର ନିୟମ ହେଲା ବସ୍ତୁ ଉତ୍ପାଦନ । ଶିଳ୍ପୀ ଏହି ନିୟମ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲା ଏବଂ ତା'ର ଢାଲ ହେଲା ତା'ର ସର୍ଜନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସର୍ଜନ ବିଶ୍ୱାସ । ଏଭଳି କରିବା ତା'ର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇପଡ଼ିଲା । ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜର ନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଅବଜ୍ଞା କରି ହିଁ ସେ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ବଞ୍ଚିପାରିବ । ଆଧୁନିକ ସମାଜ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସମାଜ ଯାହା ଗୋଟିଏ ଭାନ୍‌ଗଗ୍‌କୁ ବା ମୋଦିଗ୍ଲିଆନିକୁ ହିରୋର ସମ୍ମାନ ଦେଲା । ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ରହି ଶିଳ୍ପୀ ଅନୁଭବ କଲା ଯେ କଳାଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ତାକୁ ଜଣେ ମଣିଷ ଭାବେ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଭିତରେ ଶିଳ୍ପୀ କଳାର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ହରାଇ ବସିଲା । ତାହା ହେଲା ସମାଜଠାରୁ ଦୂରେଇଯିବା, ସମାଜଠାରୁ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିବା ଏବଂ ସମାଜ ସହିତ ସଂଯୋଗ ହୋଇଥିବା ପୋଲଟିକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବା । ସେ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଶକ୍ତିକୁ ହରେଇଦେଲା ଏବଂ ନିଜ ଦୁର୍ଗ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜର ତାଡ଼ନାରୁ ନିଜକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ଯାଇ ଶେଷରେ ତା'ର ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ତାକୁ ଏଭଳି ଏକ ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ହେଲା । ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଆଧୁନିକ କଳା ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ମାନବିକତାର ସୁଗନ୍ଧକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିପାରିଥିଲା । ଏବେ ତାକୁ ପୁଣି ସମାଜ ସହିତ ଯୋଡ଼ି ହେବାକୁ ହେବ । ଏକଥା କରିବାକୁ ହେଲେ କଳାର ଗୁଣାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ଏବଂ ସମାଜର ଶୈଳ୍ପିକ ଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଜଣେ ସଚ୍ଚାଶିଳ୍ପୀ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ରଖେ । ଯେଉଁଠି ସାଧାରଣ ଭାଷା ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ ସେଠାରେ ଏହି ଶିଳ୍ପଭାଷା ବା ଚିତ୍ରଭାଷା ଭାବ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରେ । ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚଦରର କଳା ମାନବିକତାର କେତେକ ମୌଳିକ ଉପାଦାନକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ ଯାହା ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ରଖିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ଆଧୁନିକକଳା ଲୋକ ଓ ସମାଜ ସହିତ ସମ୍ପର୍କର ପୁନଃ ସଂସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ନୂତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଦ୍ୱିମୁଖୀ ହେବା ଉଚିତ । ଶିଳ୍ପୀ ସମାଜ ଖୋଜିବା ଏବଂ ଲୋକେ ବାଜେ ଓ ନିମ୍ନମାନର କଳାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସଚ୍ଚାକଳାର ଆଦର କରିବା ଶିଖିବେ । ଶିଳ୍ପ ସ୍ୱାଧୀନତା ଏବଂ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ବା

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାନ୍ଦନିକ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗି ଓ ମାନବ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ ।

ନିମ୍ନମାନର କଳାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବା ଏତେ ସହଜ ବ୍ୟାପର ନୁହେଁ କାରଣ ଏଭଳି କଳାସର୍ଜନା ବା କଳାଉତ୍ପାଦନ ବେଶ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅର୍ଥନୀତି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ଆଜିକାଲି କଳାସର୍ଜନା କିଛି ବିତ୍ତଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ କବଳରେ ଯେଉଁମାନେ ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରମୁଖ ସହରମାନଙ୍କରେ ଗ୍ୟାଲେରୀମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଏକ ନୂତନକଳା ଓ କଳାସମ୍ପର୍କିତ ଅର୍ଥନୀତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରୁଛନ୍ତି । ଆଗରୁ ବୁର୍ଜୁଆ ଯେଭଳି ମଣିଷ ଓ ତା'ର ଶ୍ରମକୁ ବସ୍ତୁ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରି ଉତ୍ପାଦନଧର୍ମୀ ଅର୍ଥନୀତିର ଜୟ ଗାନ କରୁଥିଲା ଆଜି ସେହି ବୁର୍ଜୁଆ କଳା ପୃଷ୍ଠପୋଷକର ମୁଖାପିନ୍ଧି ଗ୍ୟାଲେରୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୁସ୍ଥ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ବସ୍ତୁଭଳି ବିବେଚନା କରୁଛି । ଯେଉଁମାନେ ବୁଭୁକ୍ଷୁ, ଅସହାୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଏହିପ୍ରକାର ଦାସତ୍ୱର ଶୃଙ୍ଖଳ ଦ୍ୱାରା ଛନ୍ଦିଦେଇ ନିଜ ବ୍ୟବସାୟକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଗ୍ୟାଲେରୀର ମାଲିକ (ମାଲିକାଣୀ)ମାନେ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରରୋଚିତ କରୁଛନ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ କଳା ଅର୍ଥ ସହିତ ଯେଭଳି ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ, ଆଗରୁ ସେଭଳି କେବେ ଘଟି ନଥିଲା । ଏବେ କଳାର ଗୁଣାତ୍ମକତା ଓ ଶିଳ୍ପୀର ମାନ ଅର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ବିଭିନ୍ନ ବଡ଼ବଡ଼ କମ୍ପାନୀ ବା କର୍‌ପୋରେଟ୍ ହାଉସ୍‌ର ମାଲିକମାନେ ଗୋଟିଏ ପଟେ ଷ୍ଟିଲ ଉତ୍ପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ଖଣି ଖାଦାନ ଲୁଟୁଥିବା ବେଳେ ମାଲିକାଣୀମାନେ କଳାର ଗ୍ରାହକ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ସାଜି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର କଳା ସୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ ଦେଉଛନ୍ତି । ଏଭଳି କଳା ସମାଜର ବା ସମାଜ ସହିତ ସମ୍ପର୍କର ଧାର ଧରେନାହିଁ । ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ପାଇଁ ନା ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ନା ସମାଜର ସାଧାରଣ ଲୋକମାନଙ୍କର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅଛି । ଏହିପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମୋର ଦୁଇଟି କଥା ମନେପଡ଼େ, ଗୋଟିଏ ଆମେରିକାର ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ଓ ଅନ୍ୟଟି ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଆମେରିକାର କେହି ଜଣେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ କହିଥିଲେ ଯଦି ଚିତ୍ରକଳାର ମୂଲ୍ୟ ମିଲିଅନ୍ ଓ ବିଲିଅନ୍ ଅଙ୍କରେ ବିଜ୍ଞାପିତ ହୁଏ ତା'ହେଲେ ମୁଁ କାନ୍ଥରେ ଡଲାର ନଝୁଲାଇ ଛବି ଖଣ୍ଡେ କାହିଁକି ଝୁଲେଇବି । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା ଯେ ନୀଳ ଆକାଶରେ ତାରା ଓ ଜହ୍ନ ମୋତେ ଯେତିକି ଆନନ୍ଦ ଦିଅନ୍ତି, କାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରଠାରୁ ମୁଁ ସେତିକି ଆନନ୍ଦ ପାଇପାରେ ନାହିଁ ।

(ଜୟପ୍ରକାଶ ନାରାୟଣ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଅର୍ଥନୀତି ଅଧ୍ୟୟନ କେନ୍ଦ୍ର, ଭୁବନେଶ୍ୱରର ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବରେ ପଠିତ ପ୍ରବନ୍ଧ)

Digitized by srujanika@gmail.com

ତିରିଶି ବର୍ଷ ପରେ କଳାର କଥା ଓ ବ୍ୟଥା

କିଛିଦିନ ତଳେ ପଢ଼ିଥିବା ସୁଜି ଗବ୍‌ଲିକ୍‌ଙ୍କ ବହି 'କନ୍‌ଭେର୍‌ସେସନ୍ ବିଫୋର୍ ଦ ଏଣ୍ଡ୍ ଅଫ୍ ଟାଇମ୍'ର କିଛି ଲେଖା ମୋତେ କୌତୂହଳୀ କରିଦେଇଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପ୍ରାନ୍ତରେ ସୁଜି ପୃଥିବୀର କିଛି ବଛା ବଛା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ଲେଖକ/ଲେଖିକା, ସାମ୍ବାଦିକ/ସାମ୍ବାଦିକା ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତାଙ୍କୁ କଳା, ଜୀବନ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଉପରେ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି, ଉତ୍ତର ଗୁଡ଼ିକୁ ଏହି ବହିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଥିଲେ । ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କ'ଣ ଘଟିବ ବା ଘଟିପାରେ ତାକୁ ନେଇ ଉତ୍ତରଦାତାମାନେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଥିଲେ । ସୁଜି ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ କଳା ସମାଲୋଚିକା । ତାଙ୍କର ଜଣାଶୁଣା ବହି ହେଲା, 'ଆଧୁନିକ କଳା ବିଳୟ ଲଭିଲାକି ?' (*Has Modernism Failed ?*) । ଏହି ବହିଟି ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ପରେ ବହୁଲୋକ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ଏମିତି କ'ଣ ହେଲା ଯେ ଆଧୁନିକ କଳାର ଅସାରତା ସମ୍ପର୍କରେ ତମେ ଶତମୁଖ ? ତମେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶକୁ ପାଥେୟ କରି, ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତି କୋଳରେ ବଢ଼ିଛ, ତାକୁ କିଭଳି ହାତଛଡ଼ା କରିଦେଉଛ ? ଏତେବଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ କ'ଣ ?

ସୁଜି ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ 'କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଭାବବିନିମୟ' ଏବଂ 'କଳା ସର୍ଜନାରେ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭୂମିକା' ବା 'ଭାଗୀଦାରି କଥା' କହିଛନ୍ତି । ଲେଖକ, ସାହିତ୍ୟିକ, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, ନିଜ ନିଜର ନିର୍ଜନ ଦୁର୍ଗ ଗଢ଼ି ନିଜକୁ ଜିନିଅସ୍ କହିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ତାଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରିଛି । ସେ ମାନବୀୟ ସମ୍ପର୍କ ଓ ସମ୍ପୃକ୍ତି ଉପରେ ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ବା ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଗର୍ଜନ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ତିମିତ । ସେ ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳା ମନୋଲୋଗ ନୁହେଁ ଡାଏଲଗ୍ ।

'ସମ୍ବାଦ' (ଦୈନିକ ପତ୍ରିକା) ବୋଧହୁଏ ସୁଜି ଗବ୍‌ଲିକଙ୍କ 'ଡାଏଲଗ୍' ପାଖରେ ରହି ଆଗାମୀ ତିରିଶ ବର୍ଷର ସମ୍ଭାବ୍ୟ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ରୋତକୁ ଆକଳନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ଏହି ଆକଳନ ଉତ୍ସଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନୁହେଁ ବା ବିଗତ ତିରିଶ ବର୍ଷର ଆରମ୍ଭ ଓ ପ୍ରବାହକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନୁହେଁ, ବରଂ ଆମ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ, ଆମେ ଅଜ୍ଞତା ଓ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅପାରଗତାରୁ ଉଦ୍ଭବ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ମୁକାବିଲା ପାଇଁ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିପାରିନୁ କିନ୍ତୁ ଦେଶର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେଇ ପାରିନୁ, ତାହା ହିଁ ଆଗାମୀ ଦିନ ପାଇଁ ଆଶ୍ୱାସନାର କଥା ।

ଅବକ୍ଷୟ ଭିତରେ ଆମେ କିଭଳି ବଞ୍ଚିଛେ ଏବଂ କଳା କିଭଳି ଆମର ସହାୟକ ହେଉଛି, କବିତା, ଗପ, ଉପନ୍ୟାସ ଆମକୁ କେତେଯାଏଁ ସମ୍ପର୍କିତ କରିଦେଇପାରିଛି, ମଣିଷଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ, ନଦୀ ସାଙ୍ଗରେ, ପାହାଡ଼ ସାଙ୍ଗରେ; ତାହା ହିଁ ଦେଖିବାର ସମୟ । ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତିର ଆଶା, ମୁକୁଟ ପିନ୍ଧି ସିଂହାସନରେ ବସିବାର ଆକାଂକ୍ଷା କବି ବନ୍ଧୁ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସହିତ ଆମର ଅପଡ଼ କରିଦେବନି ତ ? ଅସୂୟା, କ୍ଷୋଭ ଓ ଅବହେଳାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଆମର ଲାଲ୍ ରକ୍ତକୁ ନୀଳ କରିଦେବ ନାହିଁ ତ ? ମନେହେଉଛି ଆଗାମୀ ଦିନମାନଙ୍କରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି, ପୁରସ୍କୃତ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଧନୀ ଲେଖକ ହେବାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ମାନବିକତାକୁ କ୍ଷତାକ୍ତ କରିବ । ମାଳିକା ବଚନ ବାଇଶି ପାହାଚରେ ମୀନ ଖେଳିବା କଥା କହିଛି, ଭଲା ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଆକଳନ କରିଥାନ୍ତା ।

ବୈଷୟିକ ବା ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜ ବା ସଂସ୍କୃତି, କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଓ ଗ୍ରାମୀଣ ସଂସ୍କୃତି ଅପେକ୍ଷା ଉନ୍ନତ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଉଥିଲା, ତା'ର ଅସାରତା ଏବେ ଉପଲବ୍ଧ ହେଲାଣି ବୋଲି ବହୁ ଶିଳ୍ପୀ ସୁଜିଙ୍କ ବହିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଂସ୍କୃତିର ଯେଉଁ ପରିମାପକ ଉପରେ ଆମେ ନିର୍ଭର କରି ଚଳିଆସିଛୁ, ତାହା ପୃଥିବୀକୁ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ କରିଦେଲାଣି । ଆମେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଘୂର୍ଣ୍ଣି ଭିତରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରୁନୁ । ଏ ଅସହାୟତା ବହୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କଥାରେ ବାରି ହୋଇଯାଇଛି ।

ଊନବିଂଶ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଘଟିଥିବା ଆଧୁନିକ କଳା ବିପ୍ଳବ ଫଳରେ କଳାରୁ ଚିରନ୍ତନତା ହଟିଯାଇଛି । କଳାର ଅନନ୍ୟତା ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । କୋଣାର୍କର କାରିଗରି, ଶିଳ୍ପ ଚାତୁରୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତାର ଏକ ପକ୍ଷରେ ଡିଣ୍ଡିମ ପିଟୁଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବାଲିରେ ଗଢ଼ା ଦିନିକିଆ ଉତ୍ତେଜନା ଭିତରେ ଆମେ ଆମର ବିଶ୍ୱ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଖୋଜୁଛୁ । ଆଗକୁ ନୂତନତାର ଆଦର ଭିତରେ ଆମେ ପୁରାତନତାର ସ୍ୱାଦ ହରେଇ ବସିବୁ । ହାତରେ ଅଙ୍କା ଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଆଙ୍କି ଦେଉଥିବା ଚିତ୍ର ଆମର ଧ୍ୟେୟ ହେବ । ଘରୋଇ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ପରିଚାଳନାରେ ଥିବା କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତାରିତ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଠି ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ଭିଡ଼ ଜମିବ କାରଣ କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଆହରିତ ଜ୍ଞାନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ଆମେରିକାରେ ପହଞ୍ଚି ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିପାରିବେ । ନୂଆ ନୂଆ ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଗଢ଼ି ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ଓ ଘରକାନ୍ଥରେ ଟାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ଜାଗାର ଅଭାବ ହେବ । ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବାଲି, ପାଣି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାୟବୀୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଦାର୍ଥରେ କଳା ଗଢ଼ି ପ୍ରତି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ତାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ ଦେବେ । କଳାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ହଟିଯିବ । ଧୀରେ ଧୀରେ କଳା ସମାଜରେ ଉଦ୍ଭବୁ ଥିବା ସମସ୍ୟାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବ । ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷ ତଳର ଉଦୟଗିରି ଗୁମ୍ଫାର ଗୋଟିଏ ଫଳକରେ ନାରୀ ଅପହରଣର ଚିତ୍ର ଖୋଦିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ଅପହରଣକାରୀଙ୍କ କବଳରୁ ନାରୀଟିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ ହେଉଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ବିରତ କରିବା ପାଇଁ ହାତୀ ପିଠିଉପରୁ ଥଳିରୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା ଭୂଇଁ ଉପରେ ଅଜାଡ଼ି ଦିଆଯାଉଛି ଏବଂ ଧନ ଲୋଭରେ ପ୍ରଲୋଭିତ ହୋଇ, ନିଜ ସାହସିକତାରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହୋଇ ସେମାନେ ଅପହରଣକାରୀଙ୍କୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ତ ପୁଣି ସେ ସମୟର ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ଥିଲା । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛେ । ପଥରରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବା ଲୋକ ଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ ଓଡ଼ିଆ ଥିଲେ ?

କଳା ଓ ସମାଜ ସଦାକାଳେ ସମ୍ପର୍କିତ ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଓ ନିରୂପ କଳା ଏହି ସମ୍ପର୍କକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା । ମନେହୁଏ କଳା ଓ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କ ଫେରିଆସିବ । ଆଜିର ସମାଜରେ ଯେତେସବୁ ଅନ୍ୟାୟ ଅବିରତ ଘଟୁଛି, ତାକୁ ସିନେମା ଓ ସମ୍ବାଦ ମାଧମରେ ସିନା ପରିବେଷଣ କରିହେବ, କଳାର ସେହି ସାମର୍ଥ୍ୟ ରହିବନି । ଉଦୟଗିରିରେ ଖୋଦିତ ଫଳକ ଯେଉଁ ସାହସିକତା ବା ସଚ୍ଚୋଟତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲା, ଆଜି ପ୍ରଦର୍ଶନର ସେହି ଦମ୍ଭ ରହିବନି । ରକ୍ଷା ହେଇଛି କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟ ମନ୍ଦିରକୁ ଏଯାଏଁ ଆମେ 'ରମଣ ମନ୍ଦିର' କହିନାହେଁ । କିଛିଦିନ ତଳେ ଫ୍ରାନ୍ସର ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ପରିଦର୍ଶନରେ ଆସିଥିଲେ । ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ମିଥୁନ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖି ସେ ଏହାକୁ ରମଣ ମନ୍ଦିର (ଫକିଙ୍ଗ୍ ଟେମ୍ପଲ୍)ର ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥିଲେ । ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ଜୀବନର ଉଦ୍ଭବକୁ ନେଇ ବହୁ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରେମ, ପରିଣୟ, ପରିବାର- ତା'ରି ଭିତରେ ପ୍ରଜନନ ପାଇଁ ରମଣର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ବିଦେଶରେ ପ୍ରେମ, ପରିଣୟ ଓ ପରିବାରର ସଂଜ୍ଞା ଓ ତା'ର ବ୍ୟାବହାରିକତା ବଦଳିବାରେ ଲାଗିଛି । ଆମେ ଯେତେ ନିଜ ସଂସ୍କୃତିର ବଡ଼େଇ କଥା କହୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ (ଆମେରିକାକୁ ଯୋଡ଼ି) ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ଅତିମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବ ଏବଂ ପ୍ରେମ ଭଳି ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସଂପର୍କକୁ ଶ୍ରାନୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଖସାଇ ଆଣି ନିଜକୁ ନିଜେ ବିଡ଼ମ୍ୱିତ କରିବା । ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ତା'ର ଗ୍ରହଣୀୟତାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ମପାଯିବ । ଏକ ଉପଭୋକ୍ତା ସଂସ୍କୃତିର କରାଳଛାଇ ଆମକୁ ଏଭଳି ତା'ର ଅବଗୁଣ୍ଠନରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଦେବ ଯେ ତା'ର ଉଷ୍ମ ପରଶ ହିଁ ଆମେ ଅନୁଭବ କରୁଥିବା । 'ସମ୍ବାଦ' ଭଳି ଏକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପପୁଲାର୍ ପତ୍ରିକା ନିଜ ସଂସ୍କୃତିର ସହନୀୟତା ଓ ଉଦାରତାକୁ ଜନସମାଜରେ ପ୍ରଚାରିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରିବା ଛଡ଼ା ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ଥିତିର ଅସାରତାକୁ ରୋକିବାରେ କିଭଳି ସମର୍ଥ ହେବ ? ମନେହୁଏ, ନବ ଉଦ୍ଭାବିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏଭଳି ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର ଘଟଣାମାନ ଆମ ଆଗରେ ବାଢ଼ିବ ଯେ ଇଣ୍ଟରନେଟ୍‌ରେ ପର୍ଣ୍ଣଗ୍ରାଫିକୁ କିଶୋର କିଶୋରୀଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରି ଆମେ ଯେଭଳି ଅସହାୟ ହୋଇପଡ଼ିଛୁ, ସେଭଳି ଅଗତ୍ୟା ହେବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ଦେଖାଯିବ ନାହିଁ । ଆମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅସାର ଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ଯେତେ ଯେତେ ଆବୋରି ବସିବା, ତା'ର ଆବିଳତା ଆମକୁ ବୁଡ଼େଇ ମାରିବ । ପର୍ଯ୍ୟଟନର ବିକାଶ ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ଅହିତ ସାଧନ କରିବ । ପର୍ଯ୍ୟଟନକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଙ୍କୁଚିତ ନ କଲେ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ଜନିତ ବ୍ୟାଧିକୁ ରୋକି ହେବନି । ଆଗାମୀ ଦିନମାନଙ୍କରେ ଯୌନ ଲୋଲୁପତା, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ସମକାମୁକତା ଏକ ନବ୍ୟ ସମାଜର ସ୍ୱୀକୃତ ପରମ୍ପରାରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା ପରେ ଆମେ ସେହି ସ୍ରୋତରେ ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ଭାସିଯିବା ନତୁବା ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଭାବେ ପରିଚିତ ହୋଇ ଅଲୋଡ଼ା ହୋଇ ପଡ଼ିବା । ସରକାର ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ପାଇଁ ମଦ ବିକ୍ରୀକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେବେ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ନୂଆ ନୂଆ ଅର୍ଥର ପ୍ରାବଲ୍ୟରେ ମଜ୍ଜି ରହୁଥିବା ସମାଜ ଅର୍ଥ ବିନିମୟରେ ସବୁ ପ୍ରକାର ସୁଖ ଆହରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବ ।

ଅର୍ଥରେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ମପାଯିବ । ଯିଏ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ବେଶି ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବାର କ୍ଷମତା ହାସଲ କଲା ସିଏ ହେବ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀ । ଏବେ ବଡ଼ ବଡ଼ ସହରରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜ ହାତ ବୋଲ ମାନୁନଥିବାରୁ ଅନ୍ୟ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ହାତ ଭଡ଼ାରେ ଆଣିବେ । ଅନ୍ୟର କୃତିକୁ ନିଜ ନାରେ ବିକ୍ରୀ କରି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବେ । ଗାଁରେ ରହୁଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପୀଟିଏ ଅଭାବର ଜୀବନ ବିତଉଛି, ବିତାଇବ ମଧ୍ୟ । କୂଳ ତ ଉଜୁଡ଼ି ଗଲାଣି । ଆଉ କୌଳିକ ବ୍ୟବସାୟ କ'ଣ ବା ସମ୍ଭବ ହେବ । ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଗୋଟିଏ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିବ ନାହିଁ । ଉଭୟ ଶିକ୍ଷକ, ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀ ଓ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଳା ସାଧନା ନୁହେଁ, ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ହେବ । କଳାର ସଂଜ୍ଞା ଆଗାମୀ ତିରିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବଦଳିଯିବ । ପବ୍ଲିକ୍ ଆର୍ଟ, ଇନ୍‌ଷ୍ଟେଲେସନ୍, ଆର୍ଟ ପରଫରମାନ୍ସ, କମ୍ୟୁନିଟି ଆର୍ଟ ଆଜିକାଲିର ସମସ୍ତ କଳାଭ୍ୟାସକୁ ପଛରେ ପକାଇ ଦେଇ ଜନଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବ । ଏସବୁ କଳାର ନବୀନତମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସଂସ୍କୃତି (ମଲ୍‌ଟି କଲଚରାଲିଜମ୍)ର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେବ । ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ କାନ୍ଥରେ କଳା ସାମଗ୍ରୀକୁ ଶୈଳୀ ଅନୁସାରେ ସଜାଇବା ଏକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧାରା ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବ । ସମଗ୍ର ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଞ୍ଜରକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼ିବ, କେବଳ ଚିତ୍ର ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ନୁହେଁ ବାସ୍ତବ ପୃଥିବୀରେ କଳା ସାମଗ୍ରୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଦାବି କରିବେ । କଳା ଧୀରେ ଧୀରେ ବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କିତ ନହୋଇ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କିତ ହେବ । ସଂଗ୍ରହାଳୟ ଏବଂ ଏକାଡ଼େମି କଳାରେ ଓ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଭିତରେ ଭିନ୍ନତା ଆଣିଦିଅନ୍ତି, ବାଛବିଚାର କରନ୍ତି । ଏଣୁ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ଚାହିଁବେ, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ବା ଗ୍ୟାଲେରୀର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ବା ଚିତ୍ର ତା' ନିଜ ନିଜ ଆସ୍ଥାନକୁ ଫେରିଯାଉ । ସର୍କସରେ ଜନ୍ତୁମାନଙ୍କୁ ଆବଦ୍ଧ ରଖି ଖେଳ ଦେଖାଇବା ବିରୋଧରେ ଯେଭଳି ଜନମତ ସଂଗ୍ରହ ହେଉଛି, କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଭଳି ଘଟିବ । ସଂଗ୍ରହାଳୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସଂସ୍କୃତିର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତାକୁ ନେଇ ପ୍ରଶ୍ନ ହେବ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର କଳାକୃତି ଠିକ୍ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି କି ନାହିଁ ପ୍ରଶ୍ନ ହେବ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ବିଶେଷ କରି ଆମେରିକାରେ ଯାହା ସବୁ ଘଟିଯାଇଛି, ତାହା ଏଠି ଘଟିବ । 'କଲଚର୍ ଇନ୍ ଆକ୍ସନ୍' ବା 'ଗତିଶୀଳ ସଂସ୍କୃତି' ଦ୍ୱାରା କଳାକୁ ସମାଜ ସହିତ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯିବ । ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ବା ଅନ୍ୟ ସହରରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ ବା ମଞ୍ଚରେ ନୁହେଁ, ଗାଁରେ ଧରାଯାଉ ଝୋଟି ଆଙ୍କିବାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଜରୁରୀ ହେବ । ଶିଳ୍ପୀମାନେ କଳା ସୃଷ୍ଟି କାହା ପାଇଁ ଏବଂ କିଏ ଏହାକୁ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ? କେବଳ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଗ୍ୟାଲେରୀ ମାଲିକ ନୁହେଁ, କଳା ସହିତ କଳକାରଖାନାରେ କାମ କରୁଥିବା ଶ୍ରମିକ, ଯୌନ କର୍ମୀ ବା ସ୍କୁଲ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ କିଭଳି ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରିବ, ତା'ର ତର୍ଜମା ହେବ । କଳା 'ସାଇଟ୍ ସ୍ପେସିଫିକ୍' ବା 'ସ୍ଥାନବଦ୍ଧ ସୃଷ୍ଟି'ର ରୂପ ନେବ । କଳାକୁ ବନ୍ଧେଇ ଫ୍ରେମ୍ ଭିତରୁ ଗୋଡ଼ କାଢ଼ି ପଦାକୁ ବାହାରିବାକୁ ହେବ । ଆମକୁ 'କଳା' ଚିହ୍ନାଇବାର ଧୃଷ୍ଟତାର ଯୁଗ ଶେଷ ହେବ । କଳା ସଂଗ୍ରହାଳୟର ସମ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ରହିବ ନାହିଁ । ନାନ୍ଦନିକତାକୁ ନେଇ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଘଟିଥିବା ସମସ୍ତ ଅଭ୍ୟାସର ଅନ୍ତ ହେବ ବୋଲି ଶିଳ୍ପୀମାନେ କହିଲେଣି ।

ଯେଉଁମାନେ ଷାଠିଏ ଟପିଗଲେଣି, ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । 'ପାର୍ଟନରସିପ୍ ଏଥିକ୍ସ୍' ବା 'ପ୍ରୋସେସ୍ ଓରିଏଣ୍ଟେଡ଼ ଥିଙ୍କିଙ୍ଗ୍' ବୁଢ଼ାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଉପାୟ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅମଲାତନ୍ତ୍ର (ବ୍ୟୁରୋକ୍ରେସି)ର ଚେର ଭୂଇଁ ଭିତରକୁ ଏମିତି ଭାବରେ ମାଡ଼ିଯାଇଛି ଯେ ତା'ର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ମୁଁ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୋଜିତ ଓ ପରିଚାଳିତ ସଂସ୍କୃତି କଥା କହୁଛି । ଆମେ ଗଢ଼ିଥିବା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇଗଲାଣି । ଖଲ୍ଲିକୋଟ ଓ ଜୟପୁରର କଳାଶିକ୍ଷା ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଭୁବନେଶ୍ୱରର ବି.କେ. ଆର୍ଟ କଲେଜ, ଆମର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏକାଡେମି ନୂଆ ଚିନ୍ତାକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁନାହାନ୍ତି । ଆମେ ଗୋଟିଏ ଅକାମୀ ସଂସ୍କୃତିର ଛାଞ୍ଚ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଖାପଖୁଆଇ ଦେଲୁଣି । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଂସ୍କୃତିର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚି ସାରିଥିବା ଲୋକେ ଏବେ ପଛକୁ ଫେରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେଣି । ସେମାନେ ବିଳାସ ଓ ଅୟସକୁ ଛାଡ଼ି ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରକୁ ଯାଇ ଏକାନ୍ତ ବାସ କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟ ମଣିଲେଣି । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଛନ୍ତି, ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ବିଲୟ ଘଟିବ । ଯେମିତି ବିଜୁଳି ଆଲୁଅ ଚାଲିଗଲେ ଆମେ ଛଟପଟ ହେଉ, ଆଉ ଆମର ବୁଦ୍ଧି ଦେଖାଯାଏନି, ଯେଉଁଳି କୌଣସି କାରଣରୁ ଆମର ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଆମର ଆର୍ଟ ଗ୍ୟାଲେରୀ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଗଲେ ଆମେ କ'ଣ କରିପାରିବା ? କୋଣାର୍କ, ରାଜାରାଣୀ କଥା କହି କହି ଅସଂଖ୍ୟ କୋଣାର୍କ ଚକର ନମୁନା ଗଢ଼ି କେତେଦିନ ଯାଏଁ ଗୋଟିଏ ଗତିଶୀଳ ସଂସ୍କୃତିର ଗତିକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ? ଓଡ଼ିଆ ଶେଷରେ କ'ଣ ଗୋଟିଏ ଅନୁକରଣ ପ୍ରିୟ ଜାତି ବୋଲି ନିଜକୁ ପରିଚୟ ଦେବ ? ନିଜେ ନିଜକୁ ସମ୍ଭାଳି ନେବା (ସସ୍‌ଟେନ୍‌ବିଲିଟି)ର ପ୍ରୟାସ ହେଲାଣି । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ନୁହେଁ, ଗାଁ କଥା କହିବା, ଗାଁକୁ ସମ୍ଭାଳି ନେବାର ବେଳ ଆସିଲାଣି । 'Sustainable art' 'Sustainable village' କଥା କୁହାଗଲାଣି । ଆମେ ତ ଆମକଥା ବେଶ୍ ବୁଝୁଥିଲୁ । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ହିଁ ଆମକୁ ଅସହାୟତା ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେଲା । ଆମର ଦକ୍ଷତା ଓ କ୍ଷମତାକୁ ଭୁଲି ଆମେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଗଲୁ । ଚାଲ ଆଗାମୀ ଦିନର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକରେ ଦେହ ଓ ମନକୁ ପଖାଳିବା ।

(ସମ୍ବାଦର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉପଲକ୍ଷେ ପ୍ରକାଶିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଖ୍ୟାରେ ସ୍ଥାନିତ ପ୍ରବନ୍ଧ)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜଣେ ଡ୍ରଇଁ ମାଷ୍ଟ୍ରେଙ୍କ ଅନୁଚିନ୍ତା

ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଜଣେ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ । ଶିଶୁ ଅବସ୍ଥାରେ ଶିଳ୍ପ-ସୃଜନର ଏହି ଚାରାଟି ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଚାରାଟି ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ ପାଇଲେ ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଚାରା ଗଛ ହୁଏ । ଗଛଟିରେ ଫୁଲ ଧରେ । ଫୁଲର ସୁଗନ୍ଧ ପରିବେଶକୁ ମହକାଇ ଦିଏ । ଏହି ଫୁଲ ହେଲା ଚିତ୍ର, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, କବିତା, ଗଳ୍ପ, ବୈଜ୍ଞାନିକ-ଉଦ୍ଭାବନ ଇତ୍ୟାଦି ଯେତେ ସବୁ ମହନୀୟ କୃତି । ଏହି ଚାରାଟିର ସମ୍ଭାବନାକୁ ନେଇ ପିଲାଟିର ବାପା, ମା', ପରିବାର ଓ ଶିକ୍ଷକ ଯଦି ସଚେତନ ହୋଇପାରନ୍ତି ତା'ହେଲେ ସୃଜନ ପ୍ରତିଭାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟେ, ଅକାଳରେ ଝଡ଼ି ପଡ଼େନା । ବାରିପଦା ସ୍କୁଲ ଅଫ୍ ଆର୍ଟ୍ ଏଣ୍ଡ୍ କ୍ରାଫ୍ଟସ୍‌ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ୟାମ ପ୍ରସାଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ବିଗତ ପଚିଶି ବର୍ଷ ଧରି ଏହି ଚାରା ହେପାଜତ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ହେପାଜତ କାର୍ଯ୍ୟଟି ଆପାତତଃ ସହଜ ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ମୁଁ ମୋ ଅନୁଭୂତିରୁ କହିପାରେ ଯେ ଏହା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ଏଥିରେ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ମୂଳକଥା । ଭଲଭାବେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିପାରୁଥିବା ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ଶିକ୍ଷା ଦାନରେ ଅସୀମ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅଖଣ୍ଡ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ରହିପାରିବ ଏହା ଭାବିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲ । ଜଣେ ଶିକ୍ଷକ ପାଇଁ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ସଚେତନତା ଓ ସହାନୁଭୂତିର ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ଏହି ଚାରୋଟି ସୁଗୁଣ ସାଙ୍ଗରେ ତ୍ୟାଗ ଓ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ମଧ୍ୟ ସମ ତାଳରେ ରହିବା ଦରକାର । ଜଣେ ଯୁକ୍ତି ଛଳରେ କହିପାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ହେବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ଗୁଣ ଗୁଡ଼ିକ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଶିକ୍ଷକର ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ଜୀବନରେ ପ୍ରତିଦାନର ଆଶା ଓ ଆକାଂକ୍ଷା ରହେନାହିଁ । ଚାରାଟି ବିକଶିତ ହେବା ଦେଖିଲେ ସେ ଆନନ୍ଦରେ ଅଧୀର ହୋଇପଡ଼େ । ଏଣୁ ଜଣେ କଳାଶିକ୍ଷକ ଏବଂ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସେମାନଙ୍କ ଆଭିମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଣାଳୀରେ ବାରିହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ।

ଶ୍ୟାମ ପ୍ରସାଦ ଏକଦା ମୋର ଛାତ୍ର ଥିଲେ । ସେ ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ଭଲ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କୁଥିଲେ । ସେ ଚାହିଁଥିଲେ ଜଣେ ତଥାକଥିତ 'ପ୍ରସିଦ୍ଧଶିଳ୍ପୀ'ର ବାଟ ଆପଣାଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାରିଥାନ୍ତେ । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ପାଇପାରିଥାନ୍ତେ, କିନ୍ତୁ ଏସବୁ କଥାରେ ମନ ନଦେଇ ଶିଶୁ, କିଶୋର ଓ କିଶୋରୀଙ୍କ ଶୈଳ୍ପିକ ବିକାଶରେ ଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ସେ ବିନିଯୋଗ କରିଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କର ତ୍ୟାଗ ଓ ନିଷ୍ଠା । ବହୁ ଶିଳ୍ପୀ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି ଆଧୁନିକ କଳାର ବିକାଶ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ସେମାନେ ଭିଟାମାଟି ଛାଡ଼ି ପ୍ରବାସୀ ହୋଇ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତାକୁ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ଜାତୀୟ ଓ ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଭଳି ଫମ୍ପା ଶବ୍ଦର ପ୍ରଲୋଭନରେ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅର୍ଥ ଓ ଯଶ ଉପାର୍ଜନ ପାଇଁ ସମସ୍ତ ନୈତିକତାକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ମାଟି ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଅବଦାନ ନଗଣ୍ୟ । ସେମାନଙ୍କର ଯେତେବେଳେ ଉପଲବ୍ଧ ହେଇଛି ଯେ ଯଶ ଏକ ବାୟବୀୟ ପଦାର୍ଥ, ସେମାନେ ହଜେଇ ଦେଇଥିବା ନିଜର ଅସ୍ମିତା ଖୋଜି ଖୋଜି ପୁଣି ଏହି ମାଟିକୁ ଫେରିଆସିଛନ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧଶିଳ୍ପୀ ହେବାର ଏହା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଶ୍ୱାସନାର ବିଷୟ ଯେ ଶ୍ୟାମପ୍ରସାଦ ଦୀର୍ଘ ପଚିଶି ତିରିଶି ବର୍ଷ ହେଲା ବାରିପଦାର ସୃଜନଦଗ୍ଧ ମାଟିକୁ ଆବୋରି ରହିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ହାତଗଢ଼ା ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ଆଜି ଯୌବନଦୀପ୍ତ, ନିଜ ସୁଗନ୍ଧର ମହକରେ ବିକଶିତ । ବେଶ୍ ଶ୍ୟାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ଭଳି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତି ଜିଲ୍ଲାରେ ଜଣେ ଜଣେ ନିଷ୍ଠାପର ଶିଳ୍ପାଚାର୍ଯ୍ୟ ଯଦି ଚିହ୍ନଟ ହୋଇପାରନ୍ତେ ତା'ହେଲେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଥମିକ, ମାଧ୍ୟମିକ ତଥା ସ୍କୁଲସ୍ତରରେ ଚିତ୍ରକଳା ଅନ୍ତତଃ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଯାଆନ୍ତା । ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷା ସରକାରୀସ୍ତରରେ ଯଥୋଚିତ ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କରୁ ନଥିବାରୁ ଏଭଳି ବେସରକାରୀ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାଶିକ୍ଷା ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳାର ଏହି ଶିକ୍ଷାଦାନ ପର୍ଯ୍ୟାୟଟି ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରୁଛି । ଓଡ଼ିଶାର କଳାଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗୀୟ ଦ୍ୱୈତ ଶାସନର କୁପ୍ରଭାବକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ରାଜ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଉତ୍ପାଦନ କରେ (ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଦିଏ), କିନ୍ତୁ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ପ୍ରତି ଅବହେଳା କରେ ଏବଂ (ଉତ୍ପାଦନକୁ) ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ସ୍କୁଲଗୁଡ଼ିକରେ ନିଯୁକ୍ତି ଦିଏନାହିଁ । ହାଇସ୍କୁଲମାନଙ୍କରୁ ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକ ପଦବୀ ଏ ମଧ୍ୟରେ ଉଚ୍ଛେଦ କରିଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ଏକ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହୋଇପାରିଲେ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହୋଇପାରିବ । ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ସମନ୍ୱୟରେ ହିଁ ଯେ କୌଣସି ସରକାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ହୁଏ । ଏଣୁ ଏ ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ସମନ୍ୱୟର ସୂତ୍ରଟିଏ ଉଦ୍‌ଭାବିତ ହୋଇପାରିଲେ ସମସ୍ୟା ବୋଲି କିଛି ରହିବ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତି ବ୍ୟତିରେକ ଶିକ୍ଷାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ କାହିଁ ? ଓଡ଼ିଶାରେ ଶିକ୍ଷାର ବିକାଶ ପାଇଁ ଯେତେ ପ୍ରକାର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ପ୍ରକଳ୍ପମାନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରୂପାୟନ କରାଯାଇଛି ତା' ତୁଳନାରେ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହେଳିତ । ଯଦି କିଏ ଭାବୁଥାଏ ଯେ କେବଳ ନୃତ୍ୟ ଉତ୍ସବ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ହୋଇପାରିବ ତାହା ଭ୍ରାନ୍ତମୂଳକ ଧାରଣା । ନୃତ୍ୟ ଉତ୍ସବ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥର ଗାଇଭାଗ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀ ତଥା ସହରମାନଙ୍କରେ ଧାର୍ମିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ତିଷ୍ଠି ରହିଥିବା ମଠ, ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଦେବଦାସୀ (ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଉଭୟ ଅର୍ଥରେ) ପରମ୍ପରାର ଯଦି ପୁନଃ ସଂସ୍ଥାନ କରାଯାଇପାରନ୍ତା ତା'ହେଲେ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ତଥା ଉତ୍କଳ ସଂସ୍କୃତି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଉଚ୍ଛୁରି ଆସୁଥିବା ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପାଇଁ କର୍ମନିଯୁକ୍ତିର ସୁଯୋଗ ବି ମିଳିଯାଆନ୍ତା । ସେଭଳି ଭୁବନେଶ୍ୱର ସହର କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ସହିତ ମଠ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ପରମ୍ପରାକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରାଯାଇପାରନ୍ତା । ପୁରୀଠରେ ଆଗାମୀ ନବକଳେବର ଉତ୍ସବ ପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟକରି ରାସ୍ତାଘାଟ ଚଉଡ଼ା କରାଯାଉଛି, ବିଜୁଳି ଆଲୋକର ପ୍ରବନ୍ଧ କରାଯାଉଛି । ସେଥିରୁ ସାମାନ୍ୟ ଅର୍ଥ ଖର୍ଚ୍ଚ କରାଯାଇ ପୁରୀ ସହରର କୋଠାବାଡ଼ିରେ ପୁରୀର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଚିତ୍ର ଲେଖନ କରାଯାଇ ପାରିଲେ ପୁରୀ ସହର କେବଳ ଧର୍ମଧାମ ନୁହେଁ, ଚିତ୍ରଧାମର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମଧ୍ୟ ପାଇପାରନ୍ତା । ନୃତ୍ୟ ଉତ୍ସବଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ବିଳାସ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ ଥିବା ଶିକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ ଗୌଣ ହୋଇଯାଏ । ଶୁଣାଯାଉଛି ସରକାର ସ୍କୁଲମାନଙ୍କରେ ମାସିକ ଅଢ଼େଇ ହଜାର ଟଙ୍କା ପାରିଶ୍ରମିକରେ ଚିତ୍ର, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷକ ଓ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଜଣେ ଅଣକୁଶଳୀ ମଜୁରିଆର ଦୈନିକ ମଜୁରି ପ୍ରାୟ ତିନିଶହ ଟଙ୍କା ଏବଂ ମାସକ କାମ କରି ସେ ନଅ ହଜାର ଟଙ୍କା ପାରିଶ୍ରମିକ ପାଇପାରୁଛି । ଆମ ପ୍ରଦେଶକୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାର ଦେଶ, ଉତ୍କଳ କୁହାଯାଉଛି । ସେହି ଦେଶରେ ପୁଣି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଏଭଳି ଦୁରାବସ୍ଥା । ଥରେ ଥରେ ଏସବୁ କଥାକୁ ନେଇ ଚିନ୍ତା କଲେ ହତାଶ ଲାଗେ ।

ଚିତ୍ରକଳା, ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ରବିବାସରୀୟ ଚିତ୍ରକଳା କେନ୍ଦ୍ରମାନ ଛତୁ ଫୁଟିଲା ଭଳି ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲାଣି । ବିଭିନ୍ନ ସରକାରୀ ଓ ବେସରକାରୀ ସଂସ୍ଥାମାନ ମଝି ମଝିରେ ବେଳକାଳ ଉଣ୍ଡି ପିଲାମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାର କରି "ଅନ୍ ଦ ସ୍ପଟ୍ ପେଣ୍ଟିଙ୍ଗ୍ କମ୍ପିଟେସନ୍"ମାନ ଆୟୋଜନ କରୁଛନ୍ତି । ବିଚାରକ ମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସମୀକ୍ଷା କରାଯାଇ ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ କ୍ରମରେ ପୁରସ୍କାର ଦିଆଯାଉଛି । ବେଳେବେଳେ ଗୋଟେ ଅଧେ ସଂସ୍ଥା ଏହା ସହିତ ସାନ୍ତ୍ୱନା ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ଯୋଡୁଛନ୍ତି । ମୁଁ ବହୁଥର ବିଚାରକ ଭାବେ ଏଭଳି ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଚିତ୍ର ସମୀକ୍ଷାରେ ଯୋଗ ଦେଇଛି । ଆୟୋଜକମାନେ ପ୍ରତିଯୋଗୀମାନଙ୍କୁ ବୟସ କ୍ରମରେ ସାଧାରଣତଃ ତିନି ଶ୍ରେଣୀରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରେଣୀ ବା ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ ୫+ରୁ ୮ବର୍ଷ ଯାଏ, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ୯ରୁ ୧୩ ଏବଂ ତୃତୀୟରେ ୧୪ରୁ ତଦୂର୍ଦ୍ଧ୍ୱ । ଏହି ଗ୍ରୁପ୍ ସମୂହର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ କ୍ରମକ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସର୍ଜନ ଶକ୍ତିର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ମିଳିଯାଏ । ପ୍ରଥମ ଗ୍ରୁପ୍‌ର ପିଲାଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ସହଜ ସରଳ ଆବେଗ, ରେଖା ଓ ରୂପକଳ୍ପର ବେପରୁଆ ଭାବ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ଚିତ୍ରକଳାର ଏହି ସର୍ଜନ ଉତ୍କର୍ଷ ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଗ୍ରୁପର ପିଲାଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ପିଲାଙ୍କ ମନରେ ଯୌକ୍ତିକତା (ରିଜନିଙ୍ଗ) ସହିତ ବିଜ୍ଞପିତ ହେବାର ମାତ୍ରା ବଢ଼ିଯାଏ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅତି ସାଧାରଣ ହୋଇପଡ଼େ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିଲେ ଲାଗେ ଏଥିରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାର ପ୍ରଭାବ ନାହିଁ । ପିଲାମାନେ ବହିରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ବାପା, ମା', ଭାଇ, ଭଉଣୀ, ଘରଦ୍ୱାର, ଗଛପତ୍ର, ପାହାଡ଼ ପର୍ବତ, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ, ବର୍ଷା, ଖରା କୌଣସିଟିକୁ ଅନୁଭବ କରୁନାହାନ୍ତି ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ଆଜିକାଲିର ପିଲା ଦିନକୁ ଦୁଇ ତିନୋଟି ଘରୋଇ ଟିଉସନରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ବାପା ମା'ଙ୍କ ତାଗିଦାରେ ଘରେ ହୋମ୍‌ୱାର୍କ କରନ୍ତି । ସମୟ ବଳିଲେ ଟି.ଭି. ସିରିଏଲ୍ ଦେଖନ୍ତି । ଜହ୍ନ, ଚଢ଼େଇ ଦେଖିବାକୁ ସେମାନଙ୍କ ବେଳ କାହିଁ । ଚିତ୍ର ଆଉ ସଙ୍ଗୀତ ପଇଟିବ କୁଆଡୁ । ଅଧିକାଂଶ ଅଭିଭାବକଙ୍କ ଧାରଣା ଯେ ଚିତ୍ର ବିଦ୍ୟା ପାଠ ନୁହେଁ, ଶାଠ । ପାର୍କମାନଙ୍କରେ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଭଳି ଅଙ୍କ ବା ଜ୍ୟାମିତି ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହେଉଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମନରୁ ଏହି ଭୁଲ ଧାରଣା ହଟିଯାଆନ୍ତା । ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷାକୁ କ୍ଲାସରୁମ୍‌ରୁ କାଢ଼ିଆଣି ହାଟରେ ବାଟରେ ବିଜ୍ଞପିତ କରାଯିବା ଫଳରେ ଏସବୁ ଅସୁବିଧା । ଏଭଳି ପ୍ରତିଯୋଗିତାମାନଙ୍କରେ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାର ପ୍ରଲୋଭନ ବେଶି । ଯେଉଁ ପ୍ରତିଯୋଗୀମାନେ ପୁରସ୍କାର ପାଇ ନପାରି ଖାଲି ହାତରେ ଘର ଫେରି ଯାଆନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ମନରେ ଦୟା ଆସେ । ମୋ ମତ, ଏଭଳି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରତିଯୋଗୀଙ୍କୁ ପୁରସ୍କୃତ କରାଯାଉ । ସେମାନେ ତ ଆଉ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପାଉନାହାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀର ଶିଶୁ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରଦର୍ଶନୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଟି ଏକ ଉପର ଠାଉରିଆ ଲୋକ ଦେଖାଣିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଶିଶୁ, କିଶୋର ଓ କିଶୋରୀମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ରକଳା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରକାରର ଅଭିନବ ଓ ଉପାଦେୟ ପନ୍ଥା ଅଛି । ଅଭିଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ସ୍କୁଲ ଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ର କର୍ମଶାଳାର ଆୟୋଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ପିଲାମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରାଯାଇପାରେ, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ନୂତନ କୌଶଳ ଓ ଧାରା ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଇପାରେ । ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହେବା ଉଚିତ । ତା' ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ସ୍କୁଲରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପିଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଗୀଷ୍ମକାଳୀନ କଳା ଶିବିର ଓ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ମଧ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜନ କରାଯାଇପାରେ । ଗାଁ ଗହଳରେ ଜୀବିକା ଉପାର୍ଜନ ପାଇଁ ହେଉଥିବା ଛୋଟ ବଡ଼ ବିଭିନ୍ନ ହସ୍ତଶିଳ୍ପକୁ ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷା ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାର ବେଳ ଆସିଛି । ବ୍ରିଟିଶ ଅଙ୍କନ ପଦ୍ଧତିରେ ଉଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ (ଲ୍ୟାଣ୍ଡ୍‌ସ୍କାପ୍) ନିର୍ଜୀବ ବସ୍ତୁର ଚିତ୍ର (ଷ୍ଟିଲ୍‌ଲାଇଫ୍) ଓ ମଣିଷଙ୍କୁ ଦେଖି ଆଙ୍କିବା (ଲାଇଫ୍‌ଷ୍ଟଡ଼ି)ର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି ମନେ ହୁଏନି । କଳା ଶିକ୍ଷାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ପଦ୍ଧତିରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି । ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ସ୍କୁଲମାନଙ୍କରେ ପହଞ୍ଚିବା ଦରକାର । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି ଏ ସବୁ କରିବ କିଏ ? ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗ ନା ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ । ରାଜ୍ୟ ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀ ରବିବାସରୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ସ୍କୁଲମାନଙ୍କୁ ଏକଜୁଟ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଡ଼େମୀ ସହିତ ନିବନ୍ଧିତ (ଆଫିଲିଏସନ୍) କରିବା ସହିତ ଏସବୁ ସ୍କୁଲଗୁଡ଼ିକରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧରଣର ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରେଇବା ଏବଂ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିବା ପିଲାଙ୍କୁ ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀ ମୋହର ଥାଇ ପ୍ରମାଣ ପତ୍ର (ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍) ଦେବାର ଚିନ୍ତା ଉପନିବେଶୀୟ ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚାୟକ । ଏହି ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ନେଇ ପିଲାଏ କରିବେ କ'ଣ ? ସଂସ୍କୃତି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ତ କାମ ଦଉନି । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପାଇଁ ଚାକିରି କାହିଁ ? ଆମର ଏସବୁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର । ଏ ସବୁ ରବିବାସରୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷା ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧକ, ରୁଚିବର୍ଦ୍ଧକ ଏବଂ ସର୍ଜନଧର୍ମୀ ହେବା ବିଧେୟ ।

ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ଯୁବ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ କଳାମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଏବଂ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଗହଳ ଲଗାଇଲେଣି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପ୍ରତିଭାବାନ ଶିଳ୍ପୀ ଅଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ କଳା ଶିକ୍ଷକ ହେବାର ମନୋବୃତ୍ତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆଗକୁ ବଢ଼ିବାର ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଶିକ୍ଷକ ହେବାପାଇଁ ସି.ଟି., ବି.ଏଡ୍, ଏମ୍.ଏଡ୍ ତାଲିମ ଯେଭଳି ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଛି, ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ ହେବାପାଇଁ ସେଭଳି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତାଲିମ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟକରେ କଳାଶିକ୍ଷକ ତାଲିମ ଅନୁଷ୍ଠାନ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି । ଯୋଗ୍ୟ କଳାଶିକ୍ଷକ ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ଯଦି ସରକାରଙ୍କ ଆନ୍ତରିକତା ଥାଏ, ତା'ହେଲେ ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ଅନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେବା ଦରକାର । ଯେହେତୁ କଳାଶିକ୍ଷାର ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ବହନ କରିଛନ୍ତି, ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ଦାୟିତ୍ୱ ସେହି ବିଭାଗର ହିଁ ହେବା ଉଚିତ ।

ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁମାନେ ଅଧ୍ୟାପକ ବା ଶିକ୍ଷକ ସେମାନଙ୍କୁ ସର୍ଜନ ଶିଳ୍ପୀ (eminent ବା creative artist)ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପାଠ୍ୟକ୍ରମକୁ ଅନୁସରଣ କରି ସେମାନେ ଅଧ୍ୟାପନା କରନ୍ତି ତାହା ସଦାସର୍ବଦା ଚାଳିଶି ପଚାଶ ବର୍ଷ ପଛରେ ପଡ଼ିଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏଥିରେ ନୂତନତାର ଆସ୍ପୃହା କମ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମୁଁ ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତକଳା ଏକାଡେ଼ମୀର ସଭାପତି ଥିଲାବେଳେ 'ଜନକଳା ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର'ର ଯୋଜନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲି । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଏହା ପଞ୍ଚାୟତିରାଜ ବିଭାଗ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ସେ ସମୟରେ ଦାମୋଦର ରାଉତ ମନ୍ତ୍ରୀ ଭାବେ ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପଞ୍ଚାୟତିରାଜ ବିଭାଗ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିବାହେତୁ ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏଥିରେ କାହାର ଆଗ୍ରହ ରହିଲାନି । ରାଜକିଶୋର ଭୁଜବଳ ଓଡ଼ିଶା କୃଷି ଓ ବୈଷୟିକ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର କୁଳପତି ଥିବା ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଜିଲ୍ଲାରେ ଥିବା କୃଷି ବିଜ୍ଞାନ କେନ୍ଦ୍ରମାନଙ୍କରେ ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷା ଓ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ଉତ୍ପାଦନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । ମୁଁ କୁଳପତିଙ୍କ କଳା ପରାମର୍ଶଦାତା ଥିଲି । କୁଳପତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲେ । ସମସ୍ତ ଅଭିନବ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଲୟ ଘଟିଲା । କୃଷି ସହିତ କଳାର ସମ୍ପର୍କ ଆଉ ଯୋଡ଼ି ହେଲାନି । କଳାଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ବ୍ୟାପକ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । କେବଳ ଶିକ୍ଷାବିଭାଗ ନୁହେଁ, କୃଷି, ପଞ୍ଚାୟତିରାଜ, ଶିଳ୍ପ, ଆଦିବାସୀ ଓ ଗ୍ରାମମଙ୍ଗଳ ଏବଂ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ବିଭାଗକୁ ମଧ୍ୟ କଳା ଆବୋରିବା ଦରକାର ।

ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଏକ ନିଆରା ବିଷୟ ଜ୍ଞାନ କରି ଆମେ ତାକୁ ଏକଘରିଆ କରିଦେଇଛେ । ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ବହୁ ଭୁଲ ଧାରଣା ଅଛି । କୁହାଯାଉଛି ତାହା ଏକ ଈଶ୍ୱରଦତ୍ତବିଦ୍ୟା, ଅଲୌକିକବିଦ୍ୟା, ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କ'ଣ ଫୁଟ୍‌ବଲ ଖେଳ ସମ୍ଭବ ନା ଜମିରେ ଧାନଚାଷ କରିବା ସମ୍ଭବ ? ଆମେ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷା ଦେଉଛୁ ମାଇକେଲ ଏଞ୍ଜେଲୋ ବା ଲିଓନାର୍ଡୋ ଦା ଭିନ୍‌ଚି ବା ବିଶୁ ମହାରଣା ହେବାପାଇଁ ନୁହେଁ, ରୂପ ଓ ରଙ୍ଗର ଭେଦ, ତା'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଛନ୍ଦ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାପାଇଁ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କ'ଣ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ପାଇଁ । ଚିତ୍ରକଳା ସାଧାରଣ ଶିକ୍ଷାର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ସ୍କୁଲ ପାଠ୍ୟକ୍ରମର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଅବସ୍ଥିତ । ବାଇଗଣର ଚିତ୍ର ବାସ୍ତବ ବାଇଗଣ ଭଳି ଦେଖା ନଯାଇପାରେ । ବାଇଗଣ ତ କେତେ ପ୍ରକାରର, ଡେଙ୍ଗା, ପେଟୁଆ, କୁଜି, ଶାଗୁଆ, ଧଳାମିଶା ଶାଗୁଆ, ଛାମକୋଳି ରଙ୍ଗର । ତା' ସହିତ ପିଲାଟି ଆଙ୍କିଥିବା ବାଇଗଣ ଆଉ ପ୍ରକାରର କାଳ୍ପନିକ ବାଇଗଣ ହେବାରେ ବାଧା କେଉଁଠି ? ଚିତ୍ରକଳା ଅଙ୍କ ଭଳି କଠୋର ନୁହେଁ । ଏଣୁ ଦୁଇ ଯୁକ୍ତ ଦୁଇ ଚାରି ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ପାଞ୍ଚ ବି ହୋଇପାରେ । କିଛି ବି ହୋଇ ନପାରେ । ଚିତ୍ରକଳାରେ ଆକାଶର ରଙ୍ଗ ସଦାବେଳେ ନୀଳ ନୁହେଁ । ଚିତ୍ରକଳାରେ ଯୁକ୍ତିର ଖେଳ କମ୍, ଭାବର ଓ କଳ୍ପନାର ମାତ୍ରା ବେଶି । କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ପିଲାଟି ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡ଼ାରେ ବସି ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିପାରେ, କାହିଁ କେତେ ଅସାଧ୍ୟ ସାଧନ କରିପାରେ । କଥା ହେଲା ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପିଲାଟିର କଳ୍ପନା ସହିତ ସମତାଳରେ ବିଚରଣ କରିବାର କ୍ଷମତା ନରଖିଲେ ସେ ଶିକ୍ଷକ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟ ହେବନି ବରଂ ପିଲାଟିର ଚିତ୍ର ସଂଶୋଧନ କରିବାର ଦୁଃସାହାସ କରିବ । ଫଳରେ ଶୈକ୍ଷିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିବାରେ ବାଧା ଉପୁଜିବ । ଏଣୁ ଜଣେ ସଫଳ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ହୋଇପାରିଲେ ଯେ ସଫଳ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ ହୋଇପାରିବ, ତା'ର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ନାହିଁ । ଆଜିର ପ୍ରାଥମିକ, ମାଧମିକ ଓ ସ୍କୁଲ ସ୍ତରରେ ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷାରେ ଯେଉଁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିଛି, ସେଥିପାଇଁ ଆମର ଶିକ୍ଷୀମାନେ କମ୍ ଦାୟୀ ନୁହନ୍ତି । ବ୍ଲାକବୋର୍ଡ଼ ଉପରେ ର' ଠ' କରି କ'ଣ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଦେଇ ସେହି ଚିତ୍ରଟିକୁ ଶ୍ରେଣୀ ଗୃହରେ ଉପସ୍ଥିତ ସମସ୍ତ ପିଲାଙ୍କୁ ଆଙ୍କିବାକୁ କହି ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ ପିଲାଟିର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ହତ୍ୟା କରୁଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ ମହାଶୟ ତ ନିଜେ ବ୍ରହ୍ମା ନୁହନ୍ତି ଯେ, ସେ ବିଳି ବିଳେଇଲେ ମଧ ବେଦ ହେଇଯିବ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାୟତଃ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ, ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକମାନେ କେତୋଟି ଧରାବନ୍ଧା ଢାଞ୍ଚା (ଫର୍ମୁଲା) ପିଲାଙ୍କୁ ଶିଖାଇ ଦେବା ଫଳରେ ପରିବେଶର ସୁରକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାକୁ କହିଲେ ପିଲାଏ ଗୋଟିଏ ଗ୍ଲୋବ ଏବଂ ତାକୁ ଉପରକୁ ଉଠାଇ ଧରିଥିବା ଦୁଇଟି ହାତର ନମୂନା ଆଙ୍କୁଛନ୍ତି । ଭୂଦୃଶ୍ୟ ମାନେ ଦୁଇଟି ପାହାଡ଼, ପାହାଡ଼ ସନ୍ଧିରୁ ବୋହି ଆସିଥିବା ନଦୀ, ଆକାଶରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ନଦୀରେ ପାଲଟଣା ଡଙ୍ଗା । ଆବାହମାନ କାଳରୁ ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ଅଦ୍ଭୁତ କାଳ୍ପନିକ ଚିତ୍ର ପିଲାମାନେ ଆଙ୍କି ଆସୁଛନ୍ତି । ଆମ ପିଲାବେଳେ ଏଭଳି ଭୂଦୃଶ୍ୟକୁ ବମ୍ୱେ ସିନେରି କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏଭଳି ଉଦ୍ଭଟ ଚିତ୍ରର ପ୍ରଭାବରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ପିଲାମାନେ ବି ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଅନୁଭୂତିଟିଏ କହୁଛି:

ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଡକ୍ଟର ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ହରିଜନ ଓ ଆଦିବାସୀ କଲ୍ୟାଣ ବିଭାଗର ସଚିବ ଥିବାବେଳେ ସେ ଓ ମୁଁ ମିଳିତ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଯୋଜନାର ରୂପାୟନ କରିଥିଲୁ । ସେହି ବିଭାଗ ଅଧୀନରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥିଲା । ଆମର ଭାବନା ଥିଲା ଆଦିବାସୀ ପିଲାଏ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ବାଘ, ଭାଲୁ, ଜିଆଦ, ସମ୍ବର, କୁଟୁରା, ମୟୂର, ସାପ ଓ ଭେଳିକି ଭେଳି ପକ୍ଷୀ ଆଙ୍କିବେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖି ଆମେ ନିରାଶ ହେଲୁ । ପ୍ରାୟ ସବୁ ଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ର ବମ୍ୱେ ସିନେରି । ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ ଯାହା ଶିଖେଇଛନ୍ତି ବା ଶିଶୁ ଚିତ୍ରକଳା ଭାବେ ପିଲାଏ ଯେଉଁସବୁ ଚିତ୍ର ସାଙ୍ଗରେ ପରିଚିତ ତାହା ହିଁ ଆମକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଚିତ୍ରକଳାଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସୁଧାରିବାକୁ ହେଲେ ଶ୍ୟାମ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ସ୍କୁଲ ଭଳି ଅନେକ ସ୍କୁଲର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି ।

ଜଣେ ବରିଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଶିକ୍ଷାକୁ ସୁଗମ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିବା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୋଟିଏ ପୁସ୍ତିକାରେ ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଆପଣମାନେ ଶୁଣିଲେ ଅବାକ ହେବେ । ସେଥିରେ କୁହାଯାଇଛି ଗୋଟିଏ ଆଲୋକିତ ପ୍ରଶସ୍ତ ବଖରାରେ ଚଟାଣରେ ସପ ପାରି ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ପିଲାଟି ବସିବ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିବ ଯେ ତା'ର ବାଁ'ପଟେ ଝରକା ଥିବ ଓ ଝରକା ଦେଇ ବଖରାକୁ ଆଲୁଅ ଆସୁଥିବ । ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ଡ୍ରଇଁ ବୋର୍ଡ଼, ଡ୍ରଇଁ ଖାତା, ରଙ୍ଗ ବାକ୍ସ, ପେନ୍‌ସିଲ, ତୂଳୀ ମଧ୍ୟ ସଜଡ଼ା ହୋଇ ରହିବ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ତା'ପରେ ପକ୍ଷୀର ମୁଣ୍ଡ ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଛୋଟିଆ ଗୋଲ ଓ ତାକୁ ଲାଗି ତା' ଦେହ ପାଇଁ କୁନି ତ୍ରିଭୂଜ ଏବଂ ଥଣ୍ଟ ପାଇଁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ତ୍ରିଭୂଜ- ଫର୍ମୁଲା । ଆଜିକାଲି ବଜାରରେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ଅନେକ ପ୍ରକାରର ଫର୍ମୁଲା ବହି ମିଳୁଛି । ଏସବୁର ପ୍ରୟାସ ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଭିତରେ ଚିନ୍ତା ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଏ, ସ୍ୱାଧୀନତା ହଜିଯାଏ, ଆଗକୁ ପ୍ରସରି ପାରେନି । ଏଭଳି ପୁସ୍ତିକା ଚିତ୍ରକଳାର ବିକାଶ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକ ଥିଲାବେଳେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଅଭିନବ ଉପାୟ ଆପଣେଇ ଥିଲି । ଅଧକ୍ଷ ମହାଶୟ ମୋ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଗୋଟିଏ 'ଆର୍ଟରୁମ୍'ର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଦେଇଥିଲେ । ବିଜ୍ଞାନ ପଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ଯେଭଳି ଗବେଷଣାଗାର ବା ଲାବରେଟୋରି, ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ସେ ଭଳି 'ଆର୍ଟରୁମ୍' । ମୁଁ ଏହି ବଖରାଟିକୁ ସବୁମତେ ସଜାଡ଼ି ଗୋଟିଏ ମିନି ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ର ରୂପ ଦେଇଥିଲି । ସ୍କୁଲକୁ ଯେ କେହି ଦାୟିତ୍ୱବାନ ପରିଦର୍ଶକ ଆସିଲେ ଅଧକ୍ଷ ମୋ 'ଆର୍ଟରୁମ୍' ଦେଖାଇ ବାହାଦୂରୀ ନେଉଥିଲେ । ଚିତ୍ରକଳା ପାଠକୁ ବିଜ୍ଞାନ ପାଠର ସମକକ୍ଷ କରାଯିବାରୁ କେତେକ ବିଜ୍ଞାନ ଶିକ୍ଷକ ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ପ୍ରତି ଅସୂୟା ପ୍ରକାଶ କଲେ । 'ଆର୍ଟରୁମ୍'ର ସ୍ଥାପନା ଫଳରେ ଚକ୍‌ଖଡ଼ି ଓ ଡଷ୍ଟର ନେଇ ମୋତେ କ୍ଲାସରୁ କ୍ଲାସ ବୁଲିବାକୁ ହେଲାନି । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ କହିବାକୁ ଗଲେ ମୋ ପିଲାଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ମୁଁ ବ୍ଲାକବୋର୍ଡ଼ ଓ ଚକ୍‌ଖଡ଼ି କେବେହେଲେ ବ୍ୟବହାର କରେନି । ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷାରେ ମାନକ ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତି ନାହିଁ । ଯେକୌଣସି ଅଭିନବ ଓ ଉପାଦେୟ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେଉଁଥିରେ ପିଲାଙ୍କ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଓ ସର୍ଜନଶକ୍ତିର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିପାରିବ ।

ଚିତ୍ରକଳା ଶିକ୍ଷାକୁ ଯେତେ ମତେ ରୁଚିବନ୍ତ ଓ ସଂଳାପ ଧର୍ମୀ କରାଯାଇପାରେ । ଥରେ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ ସଙ୍ଗଠନର ସର୍ବୋମୟ କର୍ତ୍ତୀ ମିସ୍.ଏ.ଉରୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ବିଦ୍ୟାଳୟ ପରିଦର୍ଶନରେ ଆସିଥିଲେ । ମୁଁ ଅଷ୍ଟମ ଶ୍ରେଣୀ ପିଲାଙ୍କୁ "ଶୀତରାତି"ର ଚିତ୍ର ପଢ଼ାଉଥିଲି । ଶୀତରାତିକୁ କେତେ ପ୍ରକାରେ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ ସେ ଅବସ୍ଥା ଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ଲାକ୍‌ବୋର୍ଡ଼ ଉପରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥାଏ । ପାଠକଙ୍କ ଗୋଚରାର୍ଥେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ରହୁଁଛି । "ଶୀତରାତି" ଚିତ୍ରର ବିବରଣ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା,

Digitized by srujanika@gmail.com

(୧) ଗୋଟିଏ ଧନୀ ପରିବାରର ବୈଠକ ଖାନାର ଦୃଶ୍ୟ । ପରିବାରର ଲୋକେ ସିରାମିକ ଚିମନିରେ କାଠ ପୁରାଇ ତାକୁ ନିଆଁ ଧରେଇ ଶୀତରାତିକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଛନ୍ତି । (୨) ଗୋଟିଏ ଗାଁର ସାହି । ସାହି ମଝିରେ ନିଆଁ ଜାଳି, ତା' ଚାରିପଟେ ଘେରି ହୋଇ ବସି ଶୀତରାତିକୁ ଗାଁ ଲୋକେ ଉପଭୋଗ କରିବାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ । (୩) ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟଟି ଏମିତି ବି ହୋଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ଦୁଃସ୍ଥ ପରିବାର । ଏଣେ ଚୁଲି ଜଳୁଛି, ଓଧାଣି ଫୁଟୁଛି । ମା' ଓ ପିଲାଏ ଚୁଲି ପାଖାପାଖି ବସି ଶୀତରାତିକୁ ଉପଭୋଗ ତ କରୁନାହାନ୍ତି, ଶୀତ କଟାଉଛନ୍ତି । ମିସ୍.ଏ.ଗରୀ ଓ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଶ୍ରେଣୀ ଗୃହରେ ପଛସିଟ୍‌ରେ ବସି ମୋ ପାଠ ପଢ଼ାଇବା ଢଙ୍ଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥାନ୍ତି । ମଝିରେ ଉଠିପଡ଼ି ପଚାରିଲେ, ମିଷ୍ଟର ପାଠୀ, "ତମେ ଚିତ୍ର ପଢ଼ାଉଛ ନା ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନ ।" ମୁଁ ଉତ୍ତରରେ କହିଥିଲି, "ମୋ ପାଠପଢ଼ା ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଚିତ୍ରାଙ୍କନରେ ସମାହିତ ହେବ ।" ସାମାଜିକ ସ୍ତରର ଭିନ୍ନତା ଓ ପରିବେଶରେ ପ୍ରଭେଦ ଯୋଗୁ ସବୁ ପିଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଶୀତରାତି ସମାନ ନହୋଇପାରେ । ଏଣୁ ସମସ୍ତେ ଯେ ଏକାଭଳି ଚିତ୍ରଅଙ୍କନ କରିବେ ତାହା ଆଶା କରିବା ନିରର୍ଥକ । ଏଣୁ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ସମାନ ନହୋଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହାହିଁ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ସର୍ଜନ ସ୍ୱାଧୀନତା । ଶିଶୁ, କିଶୋର ବା କିଶୋରୀ ଜଣେ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁ ସର୍ଜନ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ଅଛି ତା'ର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ମାନକ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲ ପଦ୍ଧତି । ଏଣୁ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ମୋ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାରେ ମୁଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ପାଖରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍କେଚ୍ ଖାତା ଥାଏ । ସେମାନେ ଯାହା ଅନୁଭବ କରିଥାନ୍ତି ତାକୁ ସ୍କେଚ୍ ଖାତାରେ ଆଙ୍କିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଚିତ୍ର ଅଲଗା ଅଲଗା ହୁଏ । ମୁଁ ସ୍କେଚ୍ ଖାତାଗୁଡ଼ିକୁ ତନଖି କରି ଦେଖେ ଏବଂ ଯେଉଁ ସ୍କେଚ୍ ମଧ୍ୟରେ ବିକଶିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ ତାକୁ ଆଉଥରେ ଡ୍ରଇଁ ଖାତାରେ ଆଙ୍କିବାକୁ କହେ ।

ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକରୁ ମୁଁ ମୋ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଏବେ ବି ନିଜକୁ ଡ୍ରଇଁ ମାଷ୍ଟ୍ର କହିବା ପାଇଁ ଗର୍ବବୋଧ କରେ । ମୋ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଶିଶୁଚିତ୍ରକଳା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଆସିଛି । କେନ୍ଦ୍ର ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀର ସଚିବ ଥିବାବେଳେ ଦିଲ୍ଲୀର ଘଡ଼ିଷ୍ଟୁଡ଼ିଓରେ ସ୍କୁଲ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ ନେଇ କର୍ମଶାଳାର ଆୟୋଜନ କରିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଆୟୋଜିତ ହେଲେ ବସ୍ ଯୋଗେ ଦିଲ୍ଲୀର ବିଭିନ୍ନ ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କର ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଆଣି ନିଜେ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ବୁଲାଇ ଦେଖାଏ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରେ । ମୋ ସମୟରେ ଆୟୋଜିତ ହେଉଥିବା କଳାମେଳାରେ ବରିଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଗୃହରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପିଲାମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରେ । ମୋର ହୃଦବୋଧ ହୋଇଛି ଯେ ଶିଶୁ ଚିତ୍ରକଳାର ବିକାଶରେ ହିଁ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ କଳାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହୁଏ । ଏଣୁ "catch them young"ରେ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ଭୁବନେଶ୍ୱର ବି.କେ. ଚିତ୍ରକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ମୁଁ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଥିବାବେଳେ ପ୍ରଥମ କରି ଏନ୍.ସି.ଇ.ଆର.ଟି. ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ ଶିବିର ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଭଳି ସି.ସି.ଆର.ଟି. (Centre for Cultural Resources and Training) ଅନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଚେତନ ଓ ଶିକ୍ଷଣ ଶିବିର ମଧ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଉଭୟ ଶିବିରର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଖୁବ୍ ଉପାଦେୟ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ମୋ ଦିବଂଗତ ଅଲିଅଳ କନ୍ୟାର ସ୍ମୃତିରେ ଗଢ଼ା ହୋଇଥିବା ସୁନନ୍ଦା ପାଠୀ ଫାଉଣ୍ଡେସନ ବହୁ ବର୍ଷ ଧରି ଜାତୀୟ ସ୍ତରର ଶିଶୁ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଆୟୋଜନ କରିଆସିଛି । ଏଥିସହିତ ବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରର ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସାମଗ୍ରୀକ ସର୍ଜନ ପ୍ରକାଶକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ କେବଳ ଚିତ୍ର ନୁହେଁ, ଚିତ୍ର ସହିତ ଲେଖା ଏବଂ ସେଥି ସହିତ ନୃତ୍ୟକଳାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଆସିଛି । ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପୁସ୍ତିକା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏବଂ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ ଓ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଅବଦାନ ପାଇଁ ପୁରସ୍କୃତ କରିବା ଫାଉଣ୍ଡେସନର ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଥିଲା ।

ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କୁ ସଂଗଠିତ କରିବାରେ ଓ ବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ କଳାଶିକ୍ଷାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟାଇବାରେ ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକ କେଶବ ମହାରଣା ଓ Drawing Masters' Associationର ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଅବିଭକ୍ତ ଗଞ୍ଜାମ ଓ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ବହୁବର୍ଷ ଧରି କର୍ମଠ ରହି ଓଡ଼ିଶାର କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ରୂପାୟନ କରିଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତିଭାବାନ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ ଆସିକାର ହରିଶରଣ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କଥା ସ୍ମରଣକୁ ଆସେ । ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ସ୍ୱତଃ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଏ ଆଉ ଚାରି ପାଞ୍ଚଟି ନାଁ । ସେମାନେ ହେଲେ କୋରାପୁଟ ଜୟପୁରର ସିମାଦ୍ରୀ ମହାରଣା, ଗୋପାଳଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ରବିନାରାୟଣ ନାୟକ ଓ ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ ।

ଗୋପାଳ ଚରଣ କାନୁନ୍‌ଗୋ ଜଣେ ଯଶଧର ଚିତ୍ର ଶିକ୍ଷକ ଥିଲେ ଏବଂ ସେ ବହୁ ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ । ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ସଫଳ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକ, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ, କବି, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଓ ଅନୁବାଦକ ହେବାର ଭାଗ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ କମ୍ ଚିତ୍ରଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଜୀବନରେ ଜୁଟିଛି । 'କଳାର ବିଚାର', 'ଉତ୍କଳର ଚିତ୍ରକଳା' ପ୍ରଭୃତି ଶିଳ୍ପକଳା ସମ୍ପର୍କିତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବହି ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ କହିଲେ ଚଳେ । ସେଭଳି ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ ଓ ଦୁର୍ଗା ପ୍ରସାଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ମଧ୍ୟ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ବହି ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅଶୋକ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଶୁ ଚିତ୍ରକଳା' ବହିଟି ଶିଶୁ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଲୋକାଭିମୁଖୀ କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବ । ଅଧ୍ୟାପକ ଅନନ୍ତ ପଣ୍ଡା ଶିକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶାଳୟରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଥିବାବେଳେ ଅଲୋଡ଼ା ପଦାର୍ଥକୁ ନେଇ ସ୍କୁଲମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ ।

ସାଧାରଣ ଚିତ୍ରକଳାର ସଂଜ୍ଞା, ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ପ୍ରୟୋଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇସାରିଛି । ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ ଓ କୌଶଳ ସର୍ଜନ ପରିସରକୁ ବ୍ୟାପକ କରିଦେବା ସହିତ ପାରମ୍ପରିକ ସାଧନର ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଭାବେ ଦେଖାଦେଇଛି । କମ୍ପ୍ୟୁଟର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏକ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସାଧନ । ଅଧିକାଂଶ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ କମ୍ପ୍ୟୁଟର ସବୁକଥା କରିଦେଇପାରେ, ଏଭଳି ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ । ଏହା ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା । ସର୍ଜନ କ୍ଷେତ୍ର ଏବେ ବି ଅନାବିଳ ଏବଂ ଶିଶୁର ଅନାବିଳ ମନ ଓ ବିକଶିତ ହେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାକୁ ଅଯଥା ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରି ନଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଦିଆ ନଯାଉ । ଶିଶୁଚିତ୍ରଶିକ୍ଷାକୁ ଆହୁରି ଆନନ୍ଦଦାୟକ କରିବା ପାଇଁ କମ୍ପ୍ୟୁଟରର ସାହାଯ୍ୟ ନେବା ବୁଦ୍ଧିମାନ କାର୍ଯ୍ୟ ହେବ । କିନ୍ତୁ କମ୍ପ୍ୟୁଟରକୁ ଏ ଦିଗରେ ସକ୍ରିୟ କରିବା ପାଇଁ ଆମେ ତା'ର 'ଖାଦ୍ୟ' (Feeding material) ଯୋଗାଡ଼ କରିପାରିନୁ । ଏଣୁ ସେ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ ହେବ । ବିଦେଶରେ ସଂଗ୍ରହାଳୟମାନ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଓ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପକୁ ନେଇ ପିଲାମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ବହି ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । କେନ୍ଦ୍ର ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀର ସଚିବ ଥିଲାବେଳେ ମୁଁ ତିନୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ହାତକୁ ନେଇଥିଲି । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଗୁଡ଼ିକ ଶିଶୁମାନଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ରୂପାୟନ କରାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଶିକ୍ଷଣୀୟ କିଟ୍ (Kit) ଯେଉଁଥିରେ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସ୍ଲାଇଡ଼ସ୍, ପୋଷ୍ଟର ପ୍ରିଣ୍ଟ ଓ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନେଇ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିବା କିଛି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ରହିବ । ଏସବୁ ଗୁଡ଼ିକ ଉପାଦାନ କେନ୍ଦ୍ର ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀରେ ମହଜୁଦ ଅଛି । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଏହି ଶିକ୍ଷଣୀୟ କିଟ୍‌କୁ ନେଇ ମନୋନୀତ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇଥିବା ସ୍କୁଲକୁ ଯାଇ ପିଲାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଦିନଟି କଟେଇବେ । ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ହେବ, ସେମାନେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ପିଲାମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରିଦେବେ ଓ ଶେଷରେ ସିନେମା ବି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ । ପ୍ରଥମେ ଶହେଗୋଟି ସ୍କୁଲରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ କରାଯାଇଥାନ୍ତା । ତା'ପରେ ଶହେରୁ ହଜାରେ ଏବଂ ହଜାରେରୁ ଲକ୍ଷେ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଶିଳ୍ପକଳାକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ବହି ପ୍ରକାଶନ । ତୃତୀୟଟି ହେଲା ସୁଦୂର

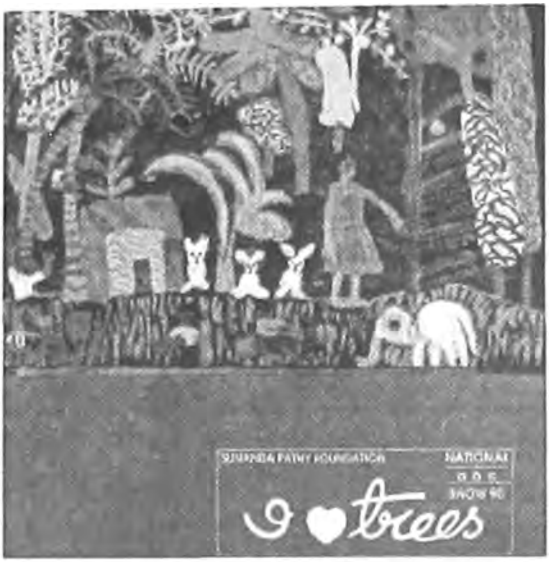
Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରସାରୀ । ଇନ୍ଦିରା ଗାନ୍ଧୀ ମୁକ୍ତ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ କେନ୍ଦ୍ର ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀ ଉଭୟେ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଆଧାର କରି ଦୂର ସଞ୍ଚାର ଶିକ୍ଷା (distance learning programme) ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତର କୋଣେ ଅନୁକୋଣେ କଳାର ବାର୍ତ୍ତା ପହଞ୍ଚାଇ ପାରିବେ । ମୁଁ ଏକାଡ଼େମୀ ଛାଡ଼ିବା ପରେ କୌଣସି କାରଣରୁ ଏ ପ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇପାରିଲାନି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଡୁସାଟ୍ ଟେଲିଭିଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଚଳନ କରାଯାଉଛି, କିନ୍ତୁ ତାହା ଖାସ୍ କରି ଚିତ୍ରକଳାର ବିକାଶ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ ।

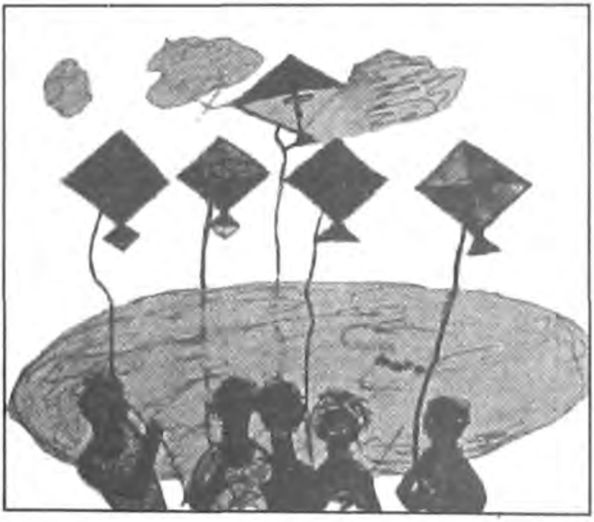
ଶ୍ୟାମ ପ୍ରସାଦ ପଟ୍ଟନାୟକ, ତାଙ୍କ ସହଧର୍ମିଣୀ ପ୍ରଣତି ଏବଂ ତାଙ୍କ କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନ-ବାରିପଦା ଚିତ୍ରକଳା ବିଦ୍ୟାଳୟ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ସଫଳ ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରାଇ, କର୍ମଶାଳା, ବକ୍ତୃତା ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମୁଁ ବହୁବାର ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଆସିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । ୨୦୦୦ ମସିହାରେ ମୋ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଗୋଟିଏ ବହି *Revival of Art Education from Grassroot to Secondary Level in Orissa* ପ୍ରକାଶ କରି ମୋତେ କୃତଜ୍ଞତାରେ ବାନ୍ଧି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହି ପିଲାମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ କିଛିଦିନ ନିର୍ବାହ କରିପାରିଥିବାରୁ ମୁଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦିତ । ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ଆହୁରି ବିକଶିତ ହେଉ ଏବଂ ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିବାରେ ସଫଳ ହେଉ ।

(ବାରିପଦା ସ୍କୁଲ ଅଫ୍ ଆର୍ଟର ରଜତଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଭାଷଣର ବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ)

Digitized by srujanika@gmail.com

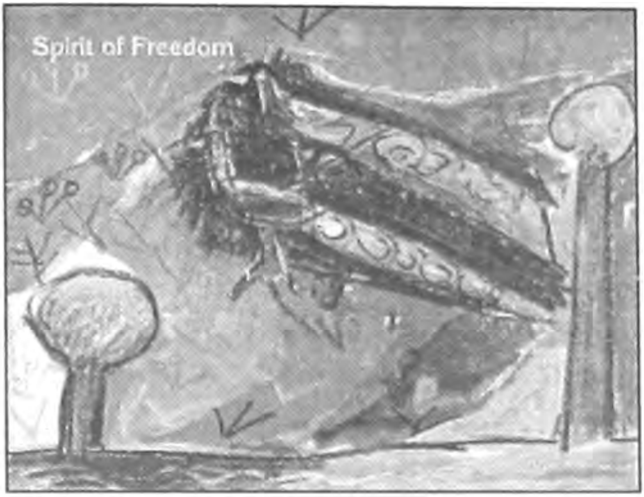


ସୁନନ୍ଦା ପାଠୀ ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ଜାତୀୟ ଶିଶୁ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ABC Show
"ମୁଁ ଗଛକୁ ଭଲପାଏ", ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର- ଭୂମି.ୟୁ.ସରଭୈୟା, ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ



ABC Show ଚିତ୍ର- ପ୍ରିୟଙ୍କା ମହାପାତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା

Digitized by srujanika@gmail.com



ସୁନନ୍ଦା ପାଠୀ ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ଜାତୀୟ ଶିଶୁ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ABC Show
ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପୁସ୍ତିକାର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚିତ୍ର

ABC Show ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ପୁସ୍ତିକାର ପୃଷ୍ଠ ଚିତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାର ବିଭିନ୍ନ ଇଜମ୍

ଯେ କୌଣସି କଳା ପ୍ରବହମାନ ଜଳଧାରା ଭଳି ସ୍ୱଚ୍ଛ । କଳା କହିଲେ ଯାହା ମନକୁ ଆସେ ତା'ହେଲା ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି । ସାହିତ୍ୟ ହେଉ, ସଙ୍ଗୀତ ହେଉ, ଚିତ୍ରକଳା ହେଉ ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କଳା ନୂତନ ହେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ଚିତ୍ରକଳାକୁ ସମୟର ଡୋରିରେ ବାନ୍ଧିବା ବା ତାକୁ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା, ବିଭିନ୍ନ ନାମକରଣ କରିବାରେ କେତେ ଯଥାର୍ଥତା ଅଛି ତାହା ବିଶ୍ୱକଳାର ସାମଗ୍ରୀକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଅମୂଳକ ମନେହୁଏ ।

ଆଧୁନିକ କଳା ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଉଛି ତାହା ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ହୋଇ ନପାରେ । ପ୍ରତି ଯୁଗରେ କଳା ଆଧୁନିକତା ରକ୍ଷା କରି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ତା'ର ବିକାଶ ନ ଘଟିଲେ ସେ ଯେତେ ଆଧୁନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପୁରାତନ ହୋଇଯାଏ । କଳାର ଧାରା ଏବଂ ତା'ର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ଆଦିମ ମଣିଷର ପଥର ଉପରେ ଆଙ୍କିଥିବା ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଶିକାର ଚିତ୍ର ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହୁଏ । ଭାରତ ବୋଲି ନୁହେଁ, ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସବୁ ଦେଶରେ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ରକଳା ହିଁ ମୌଳିକ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଅନ୍ଧକାର ଗୁହା ଭିତରେ ଅମସୃଣ ପଥର ଉପରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାର ପ୍ରଣାଳୀ ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ସବୁ ଦେଶରେ ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ । ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀ ହୁଏତ ସ୍ଥାନୀୟ ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ବ୍ୟବହାରରେ ଲାଗିଥିବା ସାମଗ୍ରୀ ଗୁଡ଼ିକର ବିଭିନ୍ନତା ହେତୁ ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣଯୋଜନା ମୋଟାମୋଟି ସମାନ । ଆଜିଯାଏ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ରକଳାର ଏହି ଶୈଳୀକୁ ଇଜମ୍‌ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇନି । କିନ୍ତୁ ସେଭଳି କରିବାରେ କୌଣସି ବାଧା ଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏନି । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ତା'ହେଲା 'ଇଜମ୍' ବା ପ୍ରଜ୍ଞାପିତ ରୂପକଳ୍ପନା । କେବଳ 'ଇଜମ୍' ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କେହି ହେଲେ କଳା ସୃଷ୍ଟି କରେନି । ରୂପର ଅନୁଶୀଳନ ଏବଂ ତଦୀୟ ଚିତ୍ରଣ ବା ନିର୍ମାଣ ଧାରାର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଶୈଳିକ ଧାରା କ୍ରମଶଃ ଗୋଷ୍ଠୀର ଧାରା ବା ଶୈଳୀରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ତାହାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

'ଇଜମ୍' ବା ପ୍ରଜ୍ଞାପିତ ରୂପକଳ୍ପନା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଏ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ କଳାଶୈଳୀ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ 'ଇଜମ୍' କୁହାଯାଉନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର କଳାଧାରା ବା ପ୍ରାନ୍ତୀୟ କଳାଶୈଳୀ ରୂପେ କଳା ଇତିହାସରେ ଆଲୋଚିତ । ଅଜନ୍ତାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ବୌଦ୍ଧଯୁଗୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରତୀକ । ସେହିପରି ପଶ୍ଚିମ ଭାରତର ପୋଥି ଚିତ୍ରଣ ଜୈନଧର୍ମର ରୂପ ପ୍ରକାଶ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

କଳିଙ୍ଗ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଧାରା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେହିପରି, ମୋଗଲ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି, ରାଜପୁତ ଶୈଳୀର ଚିତ୍ର, କାଙ୍ଗ୍ରା, ବାଶୋଲୀ ଓ ଛମ୍ବାର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀଚିତ୍ରର ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଶୈଳୀ ଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଶୈଳୀ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚଳନ ଭିତରେ କିଛି ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ପଦକ୍ଷେପ ନାହିଁ ବା ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହେଇନି ଭାବିବା ଭୁଲ ହେବ । କଳାର କ୍ରମବିକାଶର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପାନ୍ୱେଷୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ କଳାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଉଭୟେ ସହଯୋଗାତ୍ମକ ପରିବେଶରେ ଏସବୁ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶୀ କଳାରେ ଗଜସିଂହର ପରିକଳ୍ପନା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସେଭଳି ଗମ୍ଭୁଣ୍ଡା ମୂର୍ତ୍ତିର ରୂପ ଯୋଜନାରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଏନାଟୋମି ଅଦ୍ଭୁତ ।

ଭାରତ ବାହାରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ରୂପ ନେଇଛି । ମିଶରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ତିବ୍ବତୀୟ ସ୍କ୍ରୋଲ, ଚୀନର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଗ୍ରୀସ୍ ଏବଂ ରୋମାନ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ବା ରୀତିଯୁଗର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାର ବିଶ୍ୱକଳା ଇତିହାସରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଏବଂ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରହିଛି ।

ଏ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ରକଳା ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁ ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଏକ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଯାହାକି ଆଜିର ସମାଜରେ ଦେଖାଯାଏନି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମର ବାହକ ରୂପେ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ, ମଠ, ଦେବାଳୟ ଏବଂ ଗୀର୍ଜାର ଅଙ୍ଗଭୂଷଣ ରୂପେ କଳା ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଦେବତାଙ୍କ ପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଦେବମୂର୍ତ୍ତି ବା ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟ ଧର୍ମର ହିଁ ପ୍ରତୀକ ଥିଲା । କଳାର ମୁଖ୍ୟ ଦୁଇଟି ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟି ଧର୍ମ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ରାଜା ବା ଶାସନ ସଂସ୍ଥା । ରାଜା ବା ଶାସନ ସଂସ୍ଥା ଧର୍ମର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ବେଳେବେଳେ କଳାର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରୁଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ସମୟରେ କଳାକୁ ଶାସନରେ ବା ନିଜ ସମ୍ଭୋଗ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ସାମଗ୍ରୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଯଦିଓ ଏହି ଶାସକମାନଙ୍କର ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରବଣତାର ଉଚ୍ଚତର ମାନ ହେତୁ କଳା ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ମହନୀୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହେଉଥିଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଦରବାରୀ କଳା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଯେହେତୁ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟମାନେ ଧର୍ମର ନିର୍ଦ୍ଦେଷ ବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ, ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ସୃଷ୍ଟ କଳାରେ ଧର୍ମର ଗନ୍ଧ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ, ତାହା ଏକ ଧର୍ମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଶୈଳ୍ପିକ ପ୍ରକାଶ ହୋଇଥିବାରୁ ପାରସ୍ୟ ଦେଶର (Persian) ଆବହାୱାର ସୂଚନା ନେଇ ରଚିତ ହେଉଥିଲା ।

ଭାରତର ସମସ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଧାରା ଏବଂ ଭାରତ ବାହାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର କଳା ଧର୍ମ ଏବଂ ଶାସନର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭକରି ଚଳିଆସିଛି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ ବେଳକୁ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ ବେଳକୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣାଗଲା । ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳ ଓ ସାଧନର ଉଦ୍ଭାବନ ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟରେ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ଯୋଗାଇଲା । ଫଟୋଗ୍ରାଫି, ଛାପାଖାନା, ଦୂରବୀକ୍ଷଣ ଏବଂ ଅଣୁବୀକ୍ଷଣଯନ୍ତ୍ରର ଉଦ୍ଭାବନ, ବିଭିନ୍ନ କଳକବ୍ଜା ଏବଂ ସାଜ ସରଞ୍ଜାମ ସୃଷ୍ଟି ଫଳରେ ନୂଆ ନୂଆ ଘଟଣା ରୂପଜୀବୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଲା । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବ ଏବଂ ପରର ଉଦ୍ଭବ ପରିସ୍ଥିତି ସମାଜରେ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନୂତନ ସଂଜ୍ଞା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅର୍ଥନୀତିର ସାମାଜିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ନେଇ ବିକଶିତ ହେଲା । ବିଶ୍ୱକୁ ଏକଛତ୍ର ଶାସନର ଡୋରିରେ ଆବଦ୍ଧ କରିବାର ବିଫଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଏବଂ ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଶାସକ ଏବଂ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସୁଦୃଢ଼ ସ୍ଥିତିକୁ ନଷ୍ଟ ଭ୍ରଷ୍ଟ କରିଦେଲା । ମାନବର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଲଢ଼େଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ ନୂଆକରି ଆରମ୍ଭ ହେଲା । କାର୍ଲମାର୍କସ୍ ଏବଂ ଏନ୍‌ଜେଲ୍‌ସଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମ, ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ନୂତନ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ମଣିଷକୁ ସଂଗ୍ରାମମୁଖୀ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା । ଗୋଟି ଗୋଟି ହୋଇ ପୁରୁଣା ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଲୋପ ପାଇବାରେ ଲାଗିଲା ।

ଏଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜରେ କଳା ଧର୍ମରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ନୂତନ ମାନବବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାକୁ ବାଧ ହେଲା, ପୁରାତନ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଲୋପ ଫଳରେ କଳା ପୃଷ୍ଠପୋଷକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ହରାଇ ବସିଲା । ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଏହି ଉଦ୍ଭବ ପରିସ୍ଥିତି ସହ ନିଜକୁ ଖାପ ଖୁଆଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଲେ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ରୂପଯୋଜନା, ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ, ଚିତ୍ର ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ନୂଆ ନୂଆ ଭାବରେ ରୂପ ନେଲା । ଏଣୁ ସମସ୍ତ ପୁରାତନ ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀ ଏବଂ କଳାର ଧାରା ସ୍ଥାନରେ ନୂତନ ନୂତନ ଶୈଳୀର ଉଦ୍ଭାବନ ହେଲା । ପରଂପରା ଏବଂ ଐତିହ୍ୟକୁ ବର୍ଜନ କରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟରେ ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଭାସ ଦେଖାଦେଲା । ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେ ଯେ ପ୍ରକୃତିର ବାସ୍ତବ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରତିଫଳନରେ ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍କର୍ଷତା ବା ଧର୍ମ ସୁରକ୍ଷା ହୋଇପାରେନା । ଯଦିଓ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ଉତ୍ସୁକତା ରହିଲା, ତଥାପି ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଆତ୍ମିକ ଚେତନା ଏବଂ ଗତିଶୀଳତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ଏମାନେ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତିକୁ ନେଇ ରେଖା, ସମତଳ, ତ୍ରିକୋଣ ପ୍ରଭୃତି ଆକାର, ମୌଳିକ ରଙ୍ଗର ଅପୂର୍ବ ବ୍ୟବହାରରେ ଏକ ନୂତନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଭାସ ଦେଲେ । ଏହା ଆଉ ପୂର୍ବର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ନହୋଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ଚିନ୍ତାଗତ ହୋଇ ଦେଖାଦେଲା ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଶୈଳ୍ପିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ଏହି ନୂତନଧର୍ମୀ କଳାର ସୃଷ୍ଟି । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଦର୍ଶନ ଭଳି ଏହା ଉଚ୍ଚମାନର ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇ ସେହି ସମାଜରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭକଲା ପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାଶୈଳୀ ଉପରେ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ପୃଥିବୀ ସଂକୁଚିତ ହୋଇଯାଉଛି ଏବଂ ବିଶ୍ୱର କୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତରେ ସଂଗଠିତ ହେଉଥିବା ଚିନ୍ତା ଆଉ ସେଠାକାର ସୀମା ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ନରହି ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଣକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଛି ଏବଂ କଳାର ଯେ କୌଣସି ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ମୃଦୁ କମ୍ପନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇ ମହା ଆଲୋଡ଼ନରେ ପରିଣତ ହେଉଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ୱର ସମଗ୍ର ମାନବ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାରେ ଉଦ୍ଭାସିତ । ଏହି ବିଶ୍ୱ-ମୈତ୍ରୀ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି । ଏଠି ଜାତି, ଗୋଷ୍ଠୀ, ଦେଶ ଓ ଭାଷାଗତ ବୈଷମ୍ୟ ନାହିଁ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଚିତ୍ରକଳା, ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ବୋଧଗମ୍ୟ । ଯେଉଁ ଦାର୍ଶନିକ ବା ଶୈଳ୍ପିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଆମେ ସମଗ୍ର ମାନବଜାତିର ଶିଳ୍ପକଳାକୁ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଛୁ, ସେହି ଧାରାରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ସମସାମୟିକ କଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗକୁ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ 'ଇଜମ୍'କୁ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିପାରିବା ।

ଆଭାସବାଦ :

୧୮୭୪ ମସିହାରେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଦଳେ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ନିଜସ୍ୱ କୃତିମାନଙ୍କର ଏକ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ କରିଥିଲେ ଯାହାକି ପ୍ୟାରିସ୍ ସହରରେ ବିଶେଷ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା । ଏହି ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଭାଗ ନେଇଥିଲେ ସେମାନେ ହେଲେ ମୋନେ, ରେନୋଆଁ, ପିସାରୋ, ସିସ୍‌ଲେ, ସେଜାଁ ଏବଂ ଡେଗା । ଜଣେ କଳା ସମାଲୋଚକ ତାଙ୍କ କଳା ସମାଲୋଚନାରେ ଏ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଆଭାସବାଦୀ ନାମରେ ନାମିତ କଲେ, ମୋନେଙ୍କ Impression Sunrise ଶୀର୍ଷକ ଚିତ୍ରରୁ Impressionism

Digitized by srujanika@gmail.com

ବା ଆଭାସବାଦର ନାମକରଣ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାମକରଣର ଯଥାର୍ଥତା ସଂପର୍କରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ ନକରି ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଶିଳ୍ପୀ ଆଭାସବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ ସେହି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଧାରାରେ ଆଭାସବାଦର ସୂଚନା ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିଲା । ଆଭାସବାଦୀମାନେ ପ୍ରକୃତି ଉପାସକ ଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନେ ପ୍ରକୃତିର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କରେ ଆସିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ଯାଇ, ନଦୀତଟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ଦୃଶ୍ୟ, ନଦୀ ଏବଂ ହ୍ରଦର ପ୍ରବାହିତ ଜଳଧାରା ଉପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ସୂର୍ଯ୍ୟରଶ୍ମିର ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଆଭା ଅନୁଶୀଳନ କଲେ । ଏଣୁ ଜଳ ଉପରେ ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣର ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ପ୍ରତିଛବି ଆଭାସବାଦୀମାନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । କାନଭାସ ଉପରେ ମୋଟା ରଙ୍ଗର ତୂଳୀକା ଘାତ ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟିର ବର୍ଣ୍ଣିଳଆଭା ଆଭାସବାଦୀମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରର ଧର୍ମ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହେଲା । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆଭାସବାଦୀମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରଣ ଧାରାର ପରିପକ୍ୱତା ପ୍ରକାଶ କରୁନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଆଭାସବାଦୀମାନଙ୍କର ଅନତିକ୍ରାନ୍ତ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ।

ଫ୍ରାନ୍ସ ଓ ଜର୍ମାନୀ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହେବା ଫଳରେ ଏହି ଶିଳ୍ପୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଗଲେ । ମୋନେ, ରେନୋଆଁ, ଡେଗା ଏବଂ ବାଜିଲ୍ ଯୁଦ୍ଧରେ ଯୋଗଦେଲେ । ବାଜିଲ୍ ଯୁଦ୍ଧରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲେ । ମୋନେ, ପିସାରୋ ଏବଂ ସିସ୍‌ଲେ ଲଣ୍ଡନରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ଲଣ୍ଡନରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଟର୍‌ନେର ଏବଂ କନ୍‌ଷ୍ଟେବଲ୍ ଏହି ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ । ଯାହା ପ୍ରଥମେ ଜଳ ଏବଂ ଜଳର ପ୍ରତିଫଳନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତୂଳୀକାଘାତର ଛୋଟ ଛୋଟ ପ୍ୟାଚ୍ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଥିଲା, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଗଛ, ଆକାଶ, ପାହାଡ଼ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । ରଙ୍ଗ ପ୍ରୟୋଗ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ହାଲୁକା ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛ ହେଲା । ବର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନାର ଆନୁସଙ୍ଗିକ ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ବସ୍ତୁ ଜଗତର ବା ପ୍ରକୃତିର ଅବିକଳ ନକଲ କରିବା ବର୍ଜନ କରାଗଲା ଏବଂ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖତା ମଧ୍ୟ ବାଦ ଦିଆଗଲା । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍କେଚ୍ ଭଳି ମନେହେଲା । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ତା, ଗତିଶୀଳତା ଏବଂ ସ୍ପନ୍ଦନର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଦେଖାଗଲା; ଏହାହିଁ ଆଭାସବାଦୀ ସୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକତା ।

ଆଭାସବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜ ଚିତ୍ରରେ ବିବେକାନୁମୋଦନରେ ବା ଧ୍ୱନିତର ପ୍ରେରଣାର ତାଡ଼ନାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁକୁ ଖଣ୍ଡିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକରୁ କିରଣକୁ ଏବଂ କିରଣରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଲୋକ କଣାକୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକକୁ ବିଭାଜନ କରି ଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣଗତ ସୌସାମ୍ୟ ଏବଂ ସଂହତି ଆଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଣୁ ଓ କଣାର ସଂଯୋଗରେ ପୁଣି ପ୍ରକୃତିର ଏକତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ୧୮୭୭ ମସିହା ଆଭାସବାଦୀମାନଙ୍କ ତରଫ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଫଳତାର ବର୍ଷ । ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜର ଭାବପ୍ରବଣତାକୁ ଯୌକ୍ତିକତା ଏବଂ ଜ୍ଞାନର କଷଟିରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ଚିତ୍ର ଆଙ୍କନ୍ତି । ଏହାଫଳରେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଧାରା ବା ଫର୍ମୁଲା ଭିତର ଦେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । କିନ୍ତୁ ଆଭାସବାଦୀମାନେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିର ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଦ୍ୱାରା କଳା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ବାହ୍ୟ ଜଗତ ଆଭାସବାଦୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତା'ର ଦୃଶ୍ୟମାନ ସତ୍ତା ହରାଇ ବସେ ଏବଂ ତାହା ଏକ ଅପ୍ରାକୃତିକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟଦେଇ ଶିଳ୍ପୀ ଆଗରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଏହାହିଁ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ ଦିଏ ଏବଂ ଏହାର କାବ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଶିଳ୍ପୀ ତା'ର ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଆଭାସବାଦୀମାନେ ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ବାସ୍ତବବାଦୀମାନଙ୍କ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ନେଇ ପବିତ୍ରତା ରକ୍ଷା କରି ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ସେମାନେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ସାମାଜିକ ସାମ୍ୟତା, ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣାର ଅନୁଶୀଳନ କରି ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଆଭାସବାଦର ଶେଷକାଳରେ ସେମାନେ ନୂତନ ଆଭାସବାଦ, ପ୍ରତୀକବାଦ, ପ୍ରକାଶବାଦ ଇତ୍ୟାଦି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅସମ୍ଭବ ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇ ଉଠିଲେ ।

ନୂତନ ଆଭାସବାଦ :

ଏହି ଧାରାର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଆଭାସବାଦୀମାନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁଶୀଳନ, ଟୋନ୍‌ର ଧାରାବାହିକ ବିଭାଜନକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ । ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ଆଭାସବାଦୀମାନଙ୍କର ଅବସାନ ପରେ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀମାନେ ରୀତି ଯୁଗର ସଂଯମକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସେହି ବର୍ଷ 'ଆର୍ଟ୍' ନାମକ ପତ୍ରିକାରେ ଡେଭିଡ୍ ସଲ୍‌ଟ୍ 'The Phenomena of Vision' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ କଳାର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ଯାହା ନୂତନ ଆଭାସବାଦୀମାନଙ୍କୁ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ନିୟମ ଯେତେ କଠିନ ଏବଂ ସୀମାବଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କଳାର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ପ୍ରବଣତାକୁ ବନ୍ଧନ କରିପାରେନାହିଁ । ବିଜ୍ଞାନ ଅନିଶ୍ଚିତତାରୁ ମୁକ୍ତ ଏବଂ ଏକ ବ୍ୟାପକ କ୍ଷେତ୍ର ଭିତରେ ସେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ଏଣୁ କଳା ଓ ବିଜ୍ଞାନକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା କରି ଚିନ୍ତା କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା, ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣର ତୁଳନାତ୍ମକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ ସେ ସମୟର ମୁଖ୍ୟ ବିଚାରବସ୍ତୁ ଥିଲା । ଏହି ଆବହାଓ୍ୱା ମଧ୍ୟରେ ସିଉରା ତାଙ୍କର କଳା ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍କର୍ଷତାରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ । ସିଉରା, ସିଗ୍‌ନେରା, ପିସାରୋ ପ୍ରଭୃତି ଶିଳ୍ପୀ ନୂତନ ଆଭାସବାଦର ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ସିଉରାଙ୍କ କନ୍‌ଟ୍ରାଷ୍ଟ ଟୋନ୍ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ଚିତ୍ର 'A Sunday at the Grand Jatte' (୧୮୮୪-୮୬)ର ଧାରା ବିଭାଜାତ୍ମକ ଏବଂ ଏପରିକି ବିନ୍ଦୁବାଦର ଧାରା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେଲା । ୧୮୯୯ ଏବଂ ଖୁବ୍

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମ୍ଭବତଃ ୧୯୦୪ରେ ମାତିସ୍‌ଙ୍କ ଅନନୁକୃତବାଦ ବିନ୍ଦୁବାଦରୁ ରୂପ ନେଇ ନୂଆ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ଉତ୍ତର ଆଭାସବାଦ :

ସେଜାଁ, ଭେଙ୍ଗଗ୍ ଓ ଗଗାଁ 'ଉତ୍ତର ଆଭାସବାଦ'ର କୁଳଗୁରୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ । ସେମାନେ ଆଭାସବାଦୀ ଯୁଗର ଅସ୍ଥିରତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ । ଆଭାସବାଦୀମାନଙ୍କ ସବୁ ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା ପରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ବିଶେଷ ଭାବରେ ନୈରୂପ୍ୟବାଦ ଆଡ଼କୁ ଗତି କରିବାର ଦେଖାଗଲା । ଏଣୁ ପୁରାତନ ରୀତିର କିଛିଟା ଗନ୍ଧକୁ ବଞ୍ଚେଇ ବିଭିନ୍ନ ଘନ (Solid) ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ରଣ ରୀତିକୁ ଏମାନେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ଏ ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ସେଜାଁ ପୁରାପୁରି ପରମ୍ପରାରୁ ଚେରକାଟି ଆଭାସବାଦୀଙ୍କ ଅସ୍ଥାୟୀ ଆକାର ମଧ୍ୟକୁ ଭାସିଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଥିଲେ । ସମସ୍ତ ବିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଆବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ଅନନ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ବିଧେୟ । ଏହି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଉତ୍ତର ଆଭାସବାଦର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସଦା ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ ।

ପ୍ରତୀକବାଦ :

ଶୈଳ୍ପିକ ପରିପ୍ରକାଶର ଦୁଇଟି ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ମୂର୍ତ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ରୂପକଳ୍ପ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନାନୁଭୂତି ହେଲେ ଅନ୍ୟଟି ଆଦର୍ଶାନୁଭୂତି । ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିଗତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱଭାବବାଦ ଏବଂ ଚିତ୍ରରେ ଆଭାସବାଦ ରୂପରେ ରୂପ ନେଲା । ୧୮୮୫ ମସିହା ପରଠାରୁ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମୃଦୁ ବିଦ୍ରୋହର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣାଗଲା । ଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ କବିମାନେ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ବାସ୍ତବ ରୂପଚର୍ଚ୍ଚାରେ ମନ ନ ବଳାଇ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଆଳଙ୍କରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ପରିବେଷଣ କଲେ । ୧୮୮୬ ମସିହାରେ ଏକ ଦିଗେ ନୂତନ ଆଭାସବାଦ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଜନ୍ମ ନେଲା । ସେହିବର୍ଷ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମଥର କରି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ପ୍ରତୀକର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

ଏକ ଦିଗେ ଗଗାଁଙ୍କ ଧାରା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗେ ପୋଣ୍ଟଏଭେନ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଦେଖାଗଲା ଏବଂ ଏହି ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ନବ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ ମଧ୍ଯ ହେଲା- ଏ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ବୋନାର୍ଡ୍, ରସଲଡେନିସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଶିଳ୍ପୀ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ପ୍ରତୀକବାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଧାରା ବା ବାଦ ନହୋଇ ଏକ ପରିବେଶ ହୋଇ ରହିଲା ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଯେଉଁମାନେ ଏଥିରେ ଭାଗ ନେଲେ ସେମାନେ ୧୮୯୧ରୁ ୧୮୯୭ ମଧ୍ୟରେ ବାର୍ଷିକ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ କୃତିକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କ୍ୟୁବିଜିମ୍ ବା ଘନବାଦ :

ପିକାଶୋ, ବ୍ରାକ୍, ଜୁଆନଗ୍ରୀସ୍ ଏବଂ ଲେଜେର୍ ପ୍ରଭୃତି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କଳାତ୍ମକ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାମ କ୍ୟୁବିଜିମ୍ ବା ଘନବାଦ (୧୯୦୭-୧୯୧୪) । ମାତିସ୍ ଏବଂ ଡେରେନ୍ ମଧ୍ୟ ଏହି ବିପ୍ଳବର ଅଂଶୀଦାର । କ୍ୟୁବିଜିମ୍ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମଟି ସେଜାଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୦୭-୧୯୦୯), ଦ୍ୱିତୀୟଟି ବିଶ୍ଳେଷଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୧୦-୧୯୧୨) ଏବଂ ତୃତୀୟଟି ସଂଶ୍ଳେଷଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୧୩-୧୯୧୪) । କ୍ୟୁବିଜିମ୍ ନିଗ୍ରୋ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆଦିମ କଳା ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲା । ଏକ ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ତଳ (plan) ଉପରେ ଚିତ୍ର କରିବା ସମସ୍ୟାକୁ ସମାଧାନ କରିବା ଭିତରେ କ୍ୟୁବିଜିମ୍‌ର ଧାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ରଣ କଳା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା, କ୍ୟୁବିଜିମ୍‌ର ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର ଫଳରେ ସେ ସବୁର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ଆଭାସବାଦର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱତଃ ପ୍ରବଣତା ସମସ୍ତ ଅଦରକାରୀ ବା ପରିସ୍ଥିତିଗତ ଆବହୱାକୁ କଳା ମଧ୍ୟରୁ ବାଦ୍ ଦେଲା ଏବଂ କ୍ୟୁବିଜିମ୍ ବସ୍ତୁର ମୂଳ ସତ୍ତା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରି ତା'ର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ, ଦୃଢ଼ତା ଏବଂ ଘନତ୍ୱର ଭାବକୁ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲା । ଏଥିରେ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଏବଂ ଆଲୋକ ଛାୟାର ଆଭାସ ରହିଲା ନାହିଁ । ଏଣୁ ଘର, ଗଛ, ବୋତଲ, ଗ୍ଲାସ୍, ଟେବୁଲ୍, ସଙ୍ଗୀତ ଉପକରଣ ଭଳି କେତେକ ବସ୍ତୁର ଜ୍ୟାମିତିକ ସରଳୀକରଣ ଭିତରେ କ୍ୟୁବିଷ୍ଟମାନେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କେତେକ ବସ୍ତୁର ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେହି ସବୁ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କର ସାଙ୍କେତିକ ରୂପକଳ୍ପମାନ ସ୍ଥିର କଲେ । ଏଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଜ୍ୟାମିତିକ ଅସୁବିଧା ରହିଲା ନାହିଁ । ଏହି ଜ୍ୟାମିତିକ ଅନୁଶୀଳନ ପରେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିବାର ବିଶେଷ ଅନୁଶୀଳନ ସେଜାଁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚୋଦିତ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଜୁଆନ ଗ୍ରୀସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନାମରେ ନାମିତ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ରୂପଗୁଡ଼ିକର ପୁନଃ ଜ୍ୟାମିତିକ ବିଭାଜନ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ସହଯୋଗୀ ରୂପର ଅନୁରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବିଭାଜନ କରାଗଲା । ଯେଭଳି ଶିଶୁର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ରୂପ ଯୋଜନାର ବିଚିତ୍ରତା ଦେଖାଗଲା ସେଭଳି ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁର ଅଂଶ ବିଶେଷକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଚିତ୍ର ଭିତରେ ଦିଆଗଲା । ଏଣୁ କ୍ୟୁବିଜିମ୍‌ର ଏହି ଧାରା ଏହାକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୈରୂପ୍ୟବାଦ କଳାଠାରୁ ଅଲଗା କରି ରଖେ । ସମସାମୟିକ ସହଯୋଗୀ ରୂପର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ କ୍ୟୁବିଜିମ୍ ପୂର୍ବରୁ ଶିଳ୍ପୀମାନେ କେତେକ ରୂପର ଦାର୍ପଣିକ ଅନୁକରଣ କରୁଥିଲେ କିନ୍ତୁ କ୍ୟୁବିଜିମ୍ ସମତଳ ମଧ୍ୟରେ ସହଯୋଗୀ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ରୂପର ପରିବେଷଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

କଲା ।

ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ସଂଶ୍ଲେଷଣ କ୍ୟୁବିଜିମ୍'ରେ କେବଳ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ରୂପକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । ଏହି ରୂପକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଏକ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଏହା ପୂର୍ବର ପରିପ୍ରକାଶ ବା ଦୃଷ୍ଟିଗତ ଭ୍ରମ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସଫଳ ମନେହେଲା । ଶିଳ୍ପୀର 'ପେଲେଟ୍‌ର' ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନା ଲୋପପାଇଲା ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣଯୋଜନାର ପରିସୀମା ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ବୃହତ୍ତର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ରୂପ ଓ ବର୍ଣ୍ଣର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ସଂଗଠିତ ହୋଇପାରିଲା । ପୃଥିବୀର ବସ୍ତୁ ଜଗତକୁ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେ ସଂଦର୍ଶନ କରିବା କ୍ୟୁବିଜିମ୍‌ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଏବଂ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟାବହାରିକ ରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ନାନ୍ଦନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ପରିବେଷଣ ମୁଖ୍ୟ ହେଲା । ରେନାସାଁ ଯୁଗରେ ରୋମାନ ସମୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଯେପରି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା ସେଭଳି ବାସ୍ତବତା ଉପରେ କ୍ୟୁବିଜିମ୍‌ରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ବାସ୍ତବତା ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ ଏବଂ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରସୂତ ବାସ୍ତବତା । ବିଜ୍ଞାନର ନୂତନ ଉଦ୍ଭାବନ କଳା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଲା ଏବଂ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳିକ ପରିପ୍ରକାଶ ଦେଖାଦେଲା । ୧୯୧୪ରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱମହାସମର କ୍ୟୁବିଜିମ୍‌ର ମୂଳଦୁଆକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଲା ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜର ଭାଗ୍ୟକୁ ଆଦରି ଯେଝାପନ୍ଥାର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । କିନ୍ତୁ ୧୯୦୭-୧୯୧୪ ମଧ୍ୟରେ କ୍ୟୁବିଜିମ୍ ଯାହା ସୃଷ୍ଟି କରିଗଲା ତାହା ଇତିହାସରେ ଅମର ହୋଇ ରହିଲା ।

ଭବିଷ୍ୟବାଦ :

୧୯୦୯ରେ ପ୍ୟାରିସ୍ ସହରରେ ଏହାର ଉଦ୍ଭବ ହେଲା । ଏତିକିବେଳେ ଇଟାଲୀୟ କବି ଫିଲିପୋ ଟୋମାସ 'ଲ ଫିଗାରୋ' (Le Figaro) ପତ୍ରରେ ଭବିଷ୍ୟବାଦ କବିତାର ମେନିଫେଷ୍ଟୋ ଘୋଷଣା କଲେ । ଏଥିରେ କୁହାଗଲା ଯେ ଗତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭୟାନକ ଭାବେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ଏବଂ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, ଲାଇବ୍ରେରୀ ଏବଂ ଏକାଡେମୀ ସବୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ବହନ କରେ । ୧୯୧୦ରେ ଇଟାଲୀୟ ଶିଳ୍ପୀ କାରଲୋ କାରା, ଉମ୍‌ବେରଟୋ, ବୋସିଓନୀ ଓ ରୁସୋଲୋ ଏକ ମେନିଫେଷ୍ଟୋ ଜରିଆରେ ପ୍ୟାରିସ୍‌ର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଲେ । ସେଥିରେ ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଗତିଶୀଳତାକୁ ପ୍ରଶଂସା କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ୧୯୧୨ରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ମନେହେଲା ସେମାନେ କ୍ୟୁବିଜିମ୍‌ରେ ଗତି ଓ ସ୍ପନ୍ଦନ ଭର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ଭବିଷ୍ୟବାଦରେ ଶିଳ୍ପୀ ସିଉରାଙ୍କ ନିଛକ ବର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନାର ପ୍ରଭାବ, କ୍ୟୁବିଷ୍ଟଙ୍କ ଧୂସର ଟୋନାଲ ଭାବ ଏବଂ ପିକାଶୋଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦର ରୂପ ଦେଖାଗଲା ଏବଂ କାବ୍ୟିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରିକଳ୍ପନାର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଅତି ବାସ୍ତବବାଦର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଥିବା ଭଳି ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଭବିଷ୍ୟବାଦ କେବଳ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ଏକ ବିହ୍ୱଳିତ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ । ଏହା କଳା ଓ ଜୀବନର ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷାକାରୀ ଏବଂ ଜୀବନକୁ ଏକ ଶକ୍ତି ଭାବରେ ଧାରଣା କରାଯିବା ପାଇଁ ଭବିଷ୍ୟବାଦୀମାନେ କଳାର ସମସ୍ୟାକୁ ଏଭଳି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ ଯାହାକି ସେ ସମୟ ପାଇଁ ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଥିଲା । ଯୁଗପତ୍ ଏବଂ ଶୂନ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟବାଦର ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଭବ ଧାରା କେବଳ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁର ସର୍ବଶେଷ ଆବିଷ୍କୃତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ଭବିଷ୍ୟବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ ଯୁଗପତ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନସିକ ଏବଂ ଏହା ସ୍ମୃତିର ବସ୍ତୁ, ସଂସର୍ଗର ବସ୍ତୁ ଏବଂ ସମସ୍ତ ଖଣ୍ଡିତ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯାହା ଶିଳ୍ପୀକୁ ସୃଷ୍ଟି ସମୟରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରେ । ଶୂନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଚତୁର୍ଥ ମାତ୍ରିକ (Dimension)ର ପ୍ରୟୋଗ ରୁଚିର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱମହାସମର ଭବିଷ୍ୟବାଦର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟାଇଲା ।

ଫେଭିଜମ୍ :

ବର୍ଣ୍ଣର ଗୌରବମୟ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଫେଭିଜମ୍ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ କଳା ବିପ୍ଳବ । ଏହା ଏକ ଧାରା ବା ଶୈଳୀ ନୁହେଁ ଯାହାର ଏକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଭିତ୍ତି ଅଛି । ଫେଭିଜମ୍ ୧୯୦୫ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ୧୯୦୭ ବେଳକୁ ତା'ର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଘଟିଲା । ମାତିସ୍ ଏହାର ନେତା । ଆଲୋକର ସମତା, ବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱାରା ଶୂନ୍ୟତାର ଗଠନ, ସମତଳ ରୂପର ବର୍ତ୍ତୁଳତା, ଚିତ୍ର ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରାର ପବିତ୍ରତା ଏବଂ ମୌଳିକ ଭାବପ୍ରବଣତା ଏବଂ ଅଳଙ୍କରଣ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଫେଭିଜମ୍‌ର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ମାତିସ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ କମ୍ପୋଜିସନ୍ ଅର୍ଥ ହେଲା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଧାରାକୁ ଏକ ଅଳଙ୍କରଣ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଚିତ୍ରରେ ରୂପ ଏବଂ ରୂପଗତ ସତ୍ତାର ମିଳନ ଘଟେ । କଳା ଏହି ଦୁଇଟି ଭାବରେ ପାରସ୍ପରିକତାରେ ରୂପ ନିଏ । କଳାର ଆଭାସ ବର୍ଣ୍ଣ ଯୋଜନାରେ ଆସେ ଯାହାକୁ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ତଉଲ କରାଯାଇପାରେ । ମାରାକ୍ୱେ, ଭ୍ଲାମିକ୍ ପ୍ରଭୃତି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ଅସମ୍ଭବ ସଂଯମ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଡାଡ଼ାବାଦ :

୧୯୧୫ ଏବଂ ୧୯୨୨ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ବିକାଶ । କମ୍ୟୁନିଜମ୍‌ର କିଛିଟା ଶୈଳୀକୁ ଆପଣାର କରି ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଉଦ୍ଭବ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ଅତି ବାସ୍ତବବାଦ ପାଇଁ ଏକ ଓଲଟ ମୂଲ୍ୟାୟନ । ଜୁରିକ୍, ନିୟୁର୍କ ଏବଂ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ ଡାଡ଼ାବାଦ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ରୂପ ନେଲା । ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡ୍ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱ ସମରରେ ନିରପେକ୍ଷ ରାଷ୍ଟ୍ର ଭାବେ ରହିଥିବାରୁ ତାହା ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳୀ ହୋଇଥିଲା । ଲେଲିନ୍

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ରୁମାନିଆର କବି ତ୍ରିସ୍ତାନ ଯାଭା, ଜର୍ମାନ୍ ଲେଖକ ହ୍ୟୁଗୋ ବଲ୍, ଏମି ହେନିଙ୍ଗସ୍, ରିଚାର୍ଡ ହ୍ୟୁଲ୍‌ସେନ୍‌ବେକ୍ ଆଲ୍‌ସାଟିନ୍, ଚିତ୍ରୀ ଏବଂ ଭାସ୍କର ହାଁସ୍ ଆରପ୍ । ୧୯୧୬ ମସିହାରେ କ୍ୟାବେରେ ଭୋଲଟା ନାମକ ଏକ ରାତ୍ରିସାହିତ୍ୟ ଆସର, ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଗୃହ ଏବଂ ଥିଏଟର୍ ଗୃହ ହେଲାଭଳି କ୍ଲବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । କ୍ଲବର ନାମରୁ ମନେ ହେଉଥିଲା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଏବଂ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ । ହଠାତ୍ ଅଭିଧାନ ଖୋଲିଦେଲା ପରେ ଆଖିରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ପଡ଼ିଲା ତାକୁ ନେଇ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାମକରଣ କରାଗଲା-ଡାଡ଼ା । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରା ଏବଂ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ଏକ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା । କ୍ଲେ, ଲାଓସ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ସାଙ୍ଘାତିକ ଭାବେ ବଦନାମ କରିବା ପାଇଁ ବକ୍ତୃତାମାଳାର ଆୟୋଜନ ହେଲା ।

ଡାଡ଼ାର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ମାର୍ଶଲ୍ ଡୁସାଁ, 'ରେଡ଼ିମେଡ଼ସ୍' ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ଅତି ନିମ୍ନ ଧରଣର ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ପାଦିତ ବସ୍ତୁ ବିଶେଷକୁ ହଠାତ୍ କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ଦେଇ ଏବଂ ନିୟୁର୍କରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରି ୧୯୧୫ ମସିହାରେ ସେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଅସମ୍ଭବ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା ଏବଂ ଅପରାଜେୟ ଯୁକ୍ତି ବଳରେ ସେ ନିଜର ମତକୁ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିଲେ । ଯୁଦ୍ଧରେ ଜର୍ମାନୀର ପରାଜୟ ଏବଂ ତହିଁରୁ ଉଦ୍ଭବ ପରିସ୍ଥିତି ଡାଡ଼ା ପାଇଁ ବିଶେଷ ଅନୁକୂଳ ହେଲା । ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଯୋଗଦାନ ଫଳରେ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ରାଜନୀତିମୁଖୀ ହେଲା । ଜର୍ଜ ଗ୍ରୋସ୍‌ଙ୍କ କାର୍ଟୁନ୍, ଜର୍ମାନ ବୁର୍ଜୁଆଙ୍କ ମୁଖା ଖୋଲିଦେଲା ପରେ ହ୍ୟୁଲ୍‌ସେନ୍‌ବେକ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ୧୯୨୦ରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଲା । ତା'ପରେ 'କୋଲୋନ୍' ଗୋଷ୍ଠୀ ଅଧିକ ତୀବ୍ର ଭାବରେ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ସଙ୍ଘାତ ଆଣିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଲେ । ୧୯୨୦ରେ 'ୱିଣ୍ଟର୍ କେଫ୍'ରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଏଭଳି ଜଘନ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବ ପକେଇଲା, ଯାହା ଫଳରେ ପୁଲିସ୍ ତାହାକୁ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲା । ମାକ୍ସ ଏରନେଷ୍ଟ କୋଲୋନ୍ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ଥିଲେ ଏବଂ ସେ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରୁ ଚାଲିଗଲା ପରେ ୧୯୨୨ରେ ଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଗଲେ । କୋଲାଜ ଏ ଧାରାର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ଶୈଳୀ ।

ଡାଡ଼ା ଏକ ଚେତନାଗତ ବିପ୍ଳବ । ଏହା ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱସମରର ଫଳସ୍ୱରୂପ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଗଲା । ଏହା ଯେତେଟା ବୌଦ୍ଧିକ ସେତେଟା ଶୈଳ୍ପିକ ନୁହେଁ । ଏହା ଯୁଦ୍ଧର ଏକ ହା ହତାଶା ଭାବ ବା ସବୁକିଛି 'ନାହିଁ'ର ଦ୍ୟୋତକ, ଏଣୁ ଏହାର ଜୀବନ ଅସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏଣୁ ଡାଡ଼ାବାଦର ଧ୍ୱଂସ ସ୍ତୂପ ମଧ୍ୟରୁ ଅତି ବାସ୍ତବବାଦ ରୂପ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନେଲା ।

ଅତିବାସ୍ତବବାଦ :

ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ମନର ଉଦ୍ଦାମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯାହା ଏକ ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବର ଶୈଳ୍ପିକ ପରିପ୍ରକାଶ । ଯଦିଚ ବହୁ ଆଗରୁ ଲିଓନାର୍ଡୋ ଦାଭିନ୍‌ସି, ବୋଟିଚିଲି, ବ୍ଲେକ, ଗୋୟା ଏଭଳି ଭାବନାର କ୍ୱଚିତ୍ ବ୍ୟବହାର ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ କରୁଥିଲେ ତଥାପି ତାହାର ବ୍ୟବହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଥିଲା । ଅବଚେତନ ମନ, କ୍ଷଣିକ ଚେତନା, ପାଗଳାମି, ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ପ୍ରଳାପ ଯାହା ଶିଳ୍ପୀ ମନରେ ଭାବନା ପାଇଁ ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଦେଇପାରେ ଏବଂ ମନ ଭିତରେ ଶିଳ୍ପ ଭାବନା ଓ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରେ ତାହା ଅତିବାସ୍ତବବାଦର ମୂଳ ସୂତ୍ର । ଡାଡ଼ା ନିଜ ଧ୍ୱଂସ ଭିତରେ ନିଜକୁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ କରୁଥିବାବେଳେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅବଚେତନ ମନର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଏବଂ ଭାବଧାରାକୁ ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ କରି ଏକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା । ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ପାଇଁ ଏକ ଅଯୌକ୍ତିକ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ ଏବଂ ସ୍ୱତଃ ଜାତ ଭାବଧାରାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଧାରା ବା ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରଣାଳୀର ପରିହାର କରିବାକୁ ହୁଏ । ୧୯୨୪ରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ମେନିଫେଷ୍ଟୋରେ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରାଗଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀ କେବଳ ନିଜର ପୃଥିବୀକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଚିତ । ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଶୈଳୀର ଅନୁକରଣ ବିଧେୟ ନୁହେଁ । ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଦର୍ଶନାନୁଭୂତିକୁ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିଲା ଯେଉଁଥିରେ ମଧ୍ୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟମାନେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଅତିବାସ୍ତବବାଦ କଳା ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ ଖୋଜିବାରେ ବିରୋଧ କରି, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଆହୁରି ପ୍ରସାରିତ କରିଥାଏ ଏବଂ ଗଭୀରତର କରି କଳା ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ବିକାଶ ସାଧନ କରିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଲା ।

ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଡାଡ଼ାମାନଙ୍କ ଭଳି ନୈରାଶ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ନଥିଲା । କୋଲାଜ ହେଉ ବା ଅତିବାସ୍ତବ ସାମଗ୍ରୀ ହେଉ ଦୁଇଟି ବା ଅନେକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବା ଅସମ୍ପର୍କିତ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ସମଗ୍ର ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏକ ନୂତନତାର ସ୍ୱାଦୁରେ ରସାଣିତ କଲା ଏବଂ ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ସ୍ତରରେ ମାନବିକ ଗ୍ଳାନି ଏବଂ ଶ୍ଳାଘାର ଏକ ସହଜୀକରଣ ପନ୍ଥାର ଉନ୍ମୋଚନ ହେଲା ।

ମାଏରକ୍ୱାନେଷ୍ଟ, ଜୁଆନ୍ ମିରୋ, ସାଲ୍‌ଭାଡ଼ର୍ ଡାଲି ପ୍ରଭୃତି ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଏବଂ କବିମାନେ ଘଟଣାର ଅସଂଗତି ଏବଂ ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ ଶୈଳ୍ପିକ କାଠଗଡ଼ା ମଧ୍ୟରୁ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ପାଇବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ୧୯୨୪ରୁ ୧୯୩୦

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ କଳଙ୍କିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲିଯାଇ ସେମାନେ ଯେମିତି ପୃଥିବୀ ଆରମ୍ଭରୁ ସବୁ ନୂଆକରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ବା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ସେଭଳି ଧାରଣା ଦେଲେ ।

ସୁପର୍‌ମେଟିଜ୍‌ମ୍ :

ମାଲେଭିଚ୍, କ୍ୟୁବିଜ୍‌ମ୍‌ରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ଜ୍ୟାମିତିକ ନୈରୂପ୍ୟବାଦ, ଆୟତାକାର, ବୃତ୍ତ, ତ୍ରିଭୁଜ ଏବଂ କ୍ରସ୍ ଇତ୍ୟାଦି ମୌଳିକ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ସୁପରମେଟିଜ୍‌ମ୍ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ମ୍ୟାଲେଭିଚ୍‌ଙ୍କ 'Perfect Square' ଧଳା କାନଭାସ୍ ଉପରେ କଳାର ଏକ ବର୍ଗାକାର କ୍ଷେତ୍ର । ସୁପରମେଟିଜ୍‌ମ୍‌ର ଘୋଷଣା ୧୯୧୫ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ରୁଷୀୟ କବି ମାଇକୋଭସ୍କି ଏବଂ ଆଉ କେତେକ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ଏହା ଘୋଷିତ ହେଲା । ଏହି ଧାରାର ସମାନ୍ତରାଳ ଶୈଳୀ ଭାବରେ ଟାଟ୍‌ଲିନ୍ ନିର୍ମାଣବାଦ ଏବଂ ରୋଡ୍‌ଚେନ୍‌କୋ ନୈରୂପ୍ୟବାଦର ଧାରା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏହାର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସୁପରମେଟିଜ୍‌ମ୍ ସହିତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ରୁଷ୍‌ରେ କମ୍ୟୁନିଜ୍‌ମ୍‌ର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ; ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳା ବାସନ୍ଦ ହେବା ହେତୁ ରୁଷୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ଗେବେ ବର୍ଲିନ୍ ଏବଂ ପେଭସନର୍ ପ୍ୟାରିସ୍ ଚାଲିଗଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଲ୍ ଲିସିଜ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଫଳରେ ସୁପରମେଟିଜ୍‌ମ୍ ଜର୍ମାନୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲା ଏବଂ ହଲାଣ୍ଡର ନୂତନ ବର୍ତ୍ତୁଳବାଦ ମଧ୍ୟ ଏହା ସଙ୍ଗରେ ମିଶିଗଲା । ମୋଣ୍ଡାଲିନ୍‌ଙ୍କ ନୂତନ ବର୍ତ୍ତୁଳବାଦ ସୁପରମେଟିଜମ୍ ଓ କ୍ୟୁବିଜମ୍‌ର ଆହୁରି ଏକ ସୋପାନ ଆଗକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଥିଲା । ଆଜି ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚିତ୍ରରେ ଜ୍ୟାମିତିକ ରୂପର ବ୍ୟବହାର ଅଛି ତାହା ସୁପରମେଟିଜ୍‌ମ୍‌ର ବଂଶଧର । ସେ ଯୁଗରେ ଏହା ଅଳିକ ମନେ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସୁପରମେଟିଜ୍‌ମ୍ କଳାର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିପାରିଛି ଯାହା ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅତିକ୍ରମିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।

ରେୟୋନ୍‌ବାଦ :

ଏହା ରୁଷୀୟ ଶିଳ୍ପୀ କଳା ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀ ମାଇକେଲ ଲରିଓନୋଭ୍ (୧୯୧୧-୧୯୧୨) ଏହାକୁ ଭବିଷ୍ୟବାଦରୁ ଉଦ୍ଭୂତ କରିଥିଲେ । ଚତୁର୍ଥ ସମତଳ (ଡାଇମେନ୍‌ସନ୍)ର ଆଭାସ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିବା-ସମାନ୍ତରାଳ ବା ପରସ୍ପର ଛେଦନ କରୁଥିବା ବର୍ଣ୍ଣର ପଟି ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥିଲା ।

ବାସ୍ତବବାଦ :

ସ୍ୱଭାବବାଦ ଏବଂ ବାସ୍ତବବାଦର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବିଷୟକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦ, ଆଭାସବାଦ ଓ କ୍ୟୁବିଜମ୍ ପ୍ରକୃତିର ସୀମା ଭିତରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଫଳ ଶିଳ୍ପୀ ତା'ର ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଏବଂ ବାହ୍ୟିକ ବି ହୋଇପାରେ ଯଦିଚ ଏଭଳି ବାସ୍ତବତା ପ୍ରକୃତିର ଅବିକଳ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନକଲଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ଏହା ଏକ ମାନସିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାର ବାସ୍ତବରୂପ ବା କାଳ୍ପନିକ ସତ୍ତାର କିମ୍ବା ଆଦର୍ଶଗତ ସ୍ଥିତିର ବାସ୍ତବରୂପ ହୋଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳା ଏହି ସତ୍ୟ ଉପରେ ହିଁ ଆଧାରିତ । ଏଣୁ ଏହାକୁ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଅବାସ୍ତବ ବା ଅପ୍ରାକୃତ କୁହାଯାଏ । ବିଗତ ଶତକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଘଟିଥିବା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନ ଏବଂ ଅନୁଶୀଳନ ଗୁଡ଼ିକରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ତଥ୍ୟର ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂଗଠିତ ହୁଏ । ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଏକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଆଡ଼କୁ ଢଳନ୍ତି । କେତେକ ନିଷ୍ପାପର ଶିଳ୍ପୀ ସେଜାଁଙ୍କ 'ଘନ'ର ସରଳୀକୃତ ଯୋଜନାରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ତା'ର ବର୍ତ୍ତୁଳତା ଆଣିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳ୍ପିକ ଚାତୁରୀ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ଏହା ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ମତରେ ଯେତେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଶିଳ୍ପକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ଥାଣୁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱମହାସମର ପରର ପରିସ୍ଥିତିରେ ବୋନାରଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସେଜାଁଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

ପ୍ୟୁରିଜ୍ମ୍ :

ଆମେଡ଼ ଓ ଓଜେନ୍‌ଫାଣ୍ଟ ଏବଂ ଏଡଓ୍ୱାଡ୍ ଜେନେର୍ଟ୍ ବିଂଶ ଶତକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥପତି Le Corbusierଙ୍କ ନାମରେ 'After Cubisim' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଘୋଷଣାନାମା ପ୍ରକାଶ କଲେ । କ୍ୟୁବିଜ୍ମ୍ ଯଦିଓ ଚିତ୍ରକଳା ପାଇଁ ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଲା ତଥାପି ତାହା କଳାର ମୌଳିକ ଅଳଂକରଣ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦେଲାନି । ଏଣୁ ପ୍ୟୁରିଜ୍ମ୍‌ର ଶିଳ୍ପୀମାନେ କଳାକୁ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବ ଦେବାପାଇଁ ଚାହିଁଲେ । ପ୍ୟୁରିଜ୍ମ୍ ଚିତ୍ରକଳାର ସମସ୍ତ ଅବାସ୍ତବ କଳ୍ପନା ଏବଂ ଅହେତୁକ ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ପରିହାର କରି ବସ୍ତୁ ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥପତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ମୌଳିକତତ୍ତ୍ୱକୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେଲା । ପ୍ୟୁରିଷ୍ଟ୍‌ମାନେ ମେସିନ୍‌କୁ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ କାରଣ ମେସିନ୍ ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁ ଏବଂ ତାହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଭିତରେ କାମ କରେ । ସେମାନେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଏବଂ ଅଘଟଣକୁ ଦୂର କରି ମୌଳିକ ସ୍ଥପତିକ ଭାରସାମ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ଏଣୁ ପ୍ୟୁରିଷ୍ଟ୍‌ମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୂପ ସୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରଶୟ ନଦେଇ ବସ୍ତୁର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତ୍ୱ ଉପରେ ଜୋର ଦେଲେ ଏବଂ ସମସ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାର ବିରୋଧ କଲେ । ପ୍ୟୁରିଜ୍ମ୍ ଚିତ୍ରକଳାର ବିକାଶରେ ବିଶେଷ କିଛି ସାହାଯ୍ୟ କଲାନାହିଁ କାରଣ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଥିଲା ।

ପ୍ରକାଶବାଦ :

ଆଭାସବାଦ, ଫେଭିଜ୍ମ୍, କ୍ୟୁବିଜ୍ମ୍, ଭବିଷ୍ୟବାଦ ଏବଂ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଧାରାର ନାମକରଣ ସେହି ଗୋଷ୍ଠୀର ବା ବିରୋଧୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହୋଇଛି । ଏହି ନାମକରଣଗୁଡ଼ିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିଶେଷ ବା କଳାର ବିଭିନ୍ନ ଧାରା ପାଇଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକାଶବାଦ କଳାର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ବୁଝାଏ ଯାହା ସାମାଜିକ ବିପତ୍ତି ଏବଂ ଆଦର୍ଶଗତ ସଂକଟବେଳେ ଦେଖାଦିଏ । ଆମର ଏହି ସମସ୍ୟାବହୁଳ ଯୁଗରେ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ବେଶି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ବର୍ଲିନ୍‌ରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ପ୍ରକାଶବାଦର ଧାରା ଭିତରେ ଆଭାସବାଦର ସମସ୍ତ ବିରୋଧୀ ତଥ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ୧୯୧୦ରୁ ୧୯୨୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ସବୁ ବୈପ୍ଲବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିତରେ, ପ୍ରକାଶବାଦ କ୍ୟୁବିଜମ୍ ଏବଂ ନୈରୂପ୍ୟବାଦକୁ ମଧ୍ୟ ବିରୋଧ କଲା । ଏଭଳି ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରକାଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଲେଖାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ପ୍ରକାଶବାଦର ଦୁଇଟି ଦିଗ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବର୍ତ୍ତୁଳତା ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ମାନସିକ ଶକ୍ତି ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିବାଦ ଓ ରୋମାଞ୍ଚବାଦର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କଲା । ଏହା ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ଏବଂ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଅବସ୍ଥାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ବଢ଼େଇଦେଲା । ପ୍ରକାଶବାଦ ରୀତିଧର୍ମୀର ଦୟନୀୟ ବା ବେଦନାମୟ ଏବଂ ଏକ ପରାଭୂତ ରୂପସଂଯୋଜନାର ପୁନରୁଦ୍ଧୃତ ପରିପ୍ରକାଶ । ପ୍ରକାଶବାଦ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତୀକ । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଐକିକ ଏବଂ ତାକୁ ସାମଗ୍ରିକ ଧାରାରେ ସମାଧାନ କରିହେବନି । ପ୍ରକାଶବାଦର ବିରୋଧାଭାସ ରୂପେ ଏବଂ ସେଜାଁ ଓ ସିଉରାଙ୍କ ବସ୍ତୁଗତଭାବ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶବାଦର ସୂତ୍ରପାତ କଲା । ୧୮୮୫ରୁ ୧୯୦୦ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ଆଧୁନିକ ଧାରାର ପ୍ରଭାବରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ଭେନ୍‌ଗଗ୍ ଦେଖାଦେଲେ । ବିଷୟଗତ ଭାବ ନାଟକୀୟ ଭାବଧାରା ଦେଇ, କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣ ନେଇ ନୁହେଁ ରୂପର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ନେଇ ଏବଂ ଅଙ୍କନ ଶୈଳୀର ତୀବ୍ରତା ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଏହାର ଭାବଗତ ରେଖାଗୁଡ଼ିକ ସରଳ ଏନ୍‌ଗ୍ରେଭିଙ୍ଗ ଏବଂ ଅଳଙ୍କରଣ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । "କେରିକେଚର" ପ୍ରକାଶବାଦର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ ଭାବେ ଦେଖାଦେଲା । କିନ୍ତୁ ଭେନ୍‌ଗଗ୍‌ଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ତା'ର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଛି ଯାହା ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଧାରାରେ ଦାର୍ଶନିକ ମନୋଭାବ ନେଇ ଦେଖାଦିଏ; ପ୍ରକାଶବାଦ ନାଜିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା । ସ୍ପେନ୍‌ର ଗୃହ ବିପ୍ଳବ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱମହାସମର ପିକାଶୋଙ୍କୁ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାଶ ଧାରାରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ବାଧ କଲା ଯାହା ଫଳରେ ସେ ଗୁଏର୍ଣ୍ଣିକା ଭଳି ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଲେ । ଏହା ପ୍ରକାଶବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କଲା ।

ମୌଳିକବାଦ :

ଏହା ଥିଓ ଭନ୍ ଡୋଏସ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ନିଓପ୍ଲାଷ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ଶାଖା । ୧୯୨୪ରେ ଥିଓ ଭନ୍ ସମକୋଣର ମହତ୍ତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବାବେଳେ ମଧ୍ୟ ସମକୋଣର ଦଣ୍ଡାୟମାନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ଶାୟିତାବସ୍ଥାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାରୁ ନୂତନ ବର୍ତ୍ତୁଳବାଦର ଧାରା ସହିତ ସଂଘର୍ଷ ହେଲା । ୧୯୨୬ ମସିହାରେ De stijl ପତ୍ରିକାରେ ଥିଓ ଭନ୍ ଘୋଷଣା ପ୍ରକାଶ କରି କହିଲେ ଯେ ମୌଳିକବାଦ ନୂତନ ବର୍ତ୍ତୁଳବାଦର ଅତ୍ୟନ୍ତ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ସେ ନୂତନ ବର୍ତ୍ତୁଳବାଦର ମଧ୍ୟ ଶୁଦ୍ଧଧାରା ଚାହିଁଲେ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ମୋନ୍‌ଡ୍ରିଆନ୍‌ଙ୍କ ସଂହତିମୂଳକ ସଂଯୋଜନା ବଦଳରେ ଅସହଂତିମୂଳକ ସଂଯୋଜନା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବେ ଅସ୍ଥାୟୀ ଏବଂ ଏହାର ତଳ (plane) ଅସମାନ । ମୌଳିକବାଦୀମାନେ ଏଥିରେ ଥିବା ଗତିଶୀଳତାକୁ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଅଦ୍ଭୁତତା ଦେବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଚାହିଁଲେ । ଶିଳ୍ପୀ ସିଜାର ଡୋମେଲା ଏବଂ ଗଲ୍‌ଡଓ୍ୱାର୍ଟ ମୋନ୍‌ଡ୍ରିଆନ୍‌ଙ୍କ ପୁରୁଣା ଛାତ୍ର ଥିଓ ଭନ୍ ଡୋଏସ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣ କଲେ ।

ନୂତନ ବର୍ତ୍ତୁଳବାଦ :

ମୋନ୍‌ଡ୍ରିଆନ୍‌ଙ୍କ କ୍ୟୁବିଜିମ୍‌ରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ନିଛକ ବର୍ତ୍ତୁଳବାଦ ସମକୋଣର ଦଣ୍ଡାୟମାନ ସ୍ଥିତି ଏବଂ ଶାୟିତସ୍ଥିତି, ତିନୋଟି ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣର ତିନୋଟି ଅଣବର୍ଣ୍ଣ ଧଳା, କଳା ଏବଂ ଧୂସର ସହଯୋଗରେ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରାଗଲା । ଏହା ମୋନ୍‌ଡ୍ରିଆନ୍‌ଙ୍କ ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚବର୍ଷର (୧୯୧୨-୧୯୧୭)ର ତୂଳୀ ଏବଂ ରଙ୍ଗ ଉପରେ ଧ୍ୟାନରତ ଗବେଷଣାର ଫଳ । ଭନ୍ ଡୋଏସ୍‌ବର୍ଗ ମୋନ୍‌ଡ୍ରିଆନ୍‌ଙ୍କ ସହଯୋଗୀ, ତାଙ୍କର ପତ୍ରିକା De stijlରେ ମୋନ୍‌ଡ୍ରିଆନ୍‌ଙ୍କ ମତ ଏବଂ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ଶିଳ୍ପୀ ହସ୍‌ଜାରଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ବିପ୍ଲବାତ୍ମକ ନୂତନ ବର୍ତ୍ତୁଳବାଦ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ନୈରୂପ୍ୟବାଦ :

ଏହା ଏ ଅବଧି ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଅଛି । ନୈରୂପ୍ୟବାଦ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହାର ଯେତେ ବିରୋଧ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସ୍ଥିତି ଏବଂ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ଅମୂର୍ତ୍ତ, କାରଣ ତାହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ବା ରୂପର ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ଶୈଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ନିଜସ୍ୱ । କବିତା, ଚିତ୍ର ଏବଂ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକୁ ମୂର୍ତ୍ତକଳା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ବିଭାଜନ କେତେଦୂର ଗ୍ରହଣୀୟ ଏବଂ କବିତା, ଚିତ୍ର ଏବଂ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଯେ କାହିଁକି ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଭଳି ଅମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇ ନପାରିବ ତା'ପଛରେ ବିଶେଷ ଯୁକ୍ତି ନଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । କାନ୍ଦିନାସ୍କି ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ମୋଣ୍ଡାରିନ୍ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଭିତରେ ନୈରୂପ୍ୟବାଦ ବା ବିମୂର୍ତ୍ତ କଳାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ରୂପଯୋଜନାର ପ୍ରକାଶ କଲେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନୈରୂପ୍ୟବାଦକଳା ବା ଅମୂର୍ତ୍ତକଳାର ପ୍ରକାର ସାଧାରଣତଃ ସମସ୍ତ ଆଧୁନିକ କଳା ବା ସମସାମୟିକ କଳାର ଋରିତ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ସମାନ । ଏହି ନୈରୂପ୍ୟବାଦକଳାର ଅମୂର୍ତ୍ତ ଏବଂ ମୂର୍ତ୍ତ ଭାବଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ପ୍ରଭେଦ ଅଛି, ତା'ହେଲେ ତା'ର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ କିଭଳି ହୋଇପାରିବ ତାହାହିଁ ସମସ୍ୟାର ବିଷୟ । ପୁଣି ଏହି ଧାରା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ନୂତନ ଉଦ୍ଭବ ଶୈଳୀ କିମ୍ବା ଏହି ଧାରାର ବିଗତ ଶୈଳ୍ପିକ ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି; ତାହା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ବେଳ ଆସିଛି । ନୈରୂପ୍ୟବାଦ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କାରଣ ସୃଷ୍ଟି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ନୈରୂପ୍ୟ ବା ଅମୂର୍ତ୍ତର ହିଁ ପରିପ୍ରକାଶ ।

କନ୍‌କ୍ରିଟ୍ ଆର୍ଟ :

ନୈରୂପ୍ୟବାଦ ସ୍ଥାନରେ କନ୍‌କ୍ରିଟ୍ ଆର୍ଟ୍ ଏକ ନୂତନ ନାମ । ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୩୦ରେ ଥିଓ ଭନ୍ ଡୋଏସ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ । ଶିଳ୍ପୀ ଆର୍‌ପ ଏବଂ ମେସ୍କବିଲ୍‌ଙ୍କ ଲେଖାରେ ନୈରୂପ୍ୟବାଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ କନ୍‌କ୍ରିଟ୍ ଆର୍ଟ୍ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ।

ଏସବୁ ଧାରା ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ଅନେକ ଧାରା ବା ବାଦ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା Metaphysical Painting, Synchronism, Primitive Art, Imagism, Existentialism ଇତ୍ୟାଦି । ଏସବୁର ମୂଳରେ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ ନିହିତ ଥିଲା । ତା' ହେଉଛି କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ କିଛି ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନ । ଅନେକ ଛୋଟ ଛୋଟ ଧାରା ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଏବଂ ହୁଏତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପୁଣି ବିଲୀନ ହୋଇଯାଇଛି । ସମୟର କଷଟି ପଥରରେ ପରିକ୍ଷିତ ହୋଇ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଇଜ୍‌ମ୍ ତିଷ୍ଠି ପାରିଛନ୍ତି ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ମାଦନା ଏବଂ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଉଦ୍ରେକ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ଭାରତରେ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଜି ଯେଉଁ ସମସାମୟିକ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜର ଧାରାର ସଫଳ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିପାରିଛନ୍ତି ସେ ସମସ୍ତେ ଊଣା ଅଧିକେ ଏହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଭାରତର ସମସାମୟିକ କଳା ଆନ୍ଦୋଳନର ସମୟ ଆଦୌ ପ୍ରାଚୀନ ନୁହେଁ । ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତର କଳାର ଇତିହାସ ହିଁ ସମସାମୟିକ କଳାର ଇତିକଥା । ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ କ୍ୟୁବିଜିମ୍, ଆଭାସବାଦ ଏବଂ ଅତି ବାସ୍ତବବାଦ ଧାରା ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସବୁ ଧାରାର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କ୍ୟୁବିଜିମ୍‌ର ପ୍ରଧାନ କର୍ଣ୍ଣଧାର ପିକାଶୋଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଏବଂ ପ୍ରଭାବ ଆଜିର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁବାଦକୁ ପଛରେ ପକାଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଧାରା, ଯାହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଳାଧାରାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି ତାହାହେଲା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଧାରା । ଆଜିର ବିକାଶୋନ୍ମୁଖୀ କଳାଶୈଳୀରେ ଯେକୌଣସି ଧାରାର ରୋମନ୍ଥନ ବେଶି ସମୟ ତିଷ୍ଠି

Digitized by srujanika@gmail.com

ରହିପାରେନି । ଆହୁରି କଳା ସୃଷ୍ଟି ଯଦି ସମୟର ପରିପ୍ରକାଶ ନହୁଏ ଏବଂ ଜନ୍ମଭୂମିର ଗନ୍ଧ ବହନ ନକରେ ତା'ହେଲେ ତା' କାଳଜୟୀ ହୋଇ ଇତିହାସରେ ଅମର ରହିପାରିବ ନାହିଁ । କଳା ପ୍ରତି ଯୁଗରେ ସମୟୋପଯୋଗୀ ହେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ଏଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ନବ ନବ ଉନ୍ମେଷ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହା କେବଳ ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ ବରଂ ସବୁ ଦେଶରେ ସେଭଳି ସଂଗଠିତ ହେବା ସ୍ପୃହଣୀୟ । ଆଜିର ବିଶ୍ୱ ଚିତ୍ର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହିସବୁ ଉଦ୍ଭାବନକୁ ଘୃଣାରେ ଉପେକ୍ଷା ନକରି ତାକୁ ଆଦର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରି ସେଥିରୁ ସାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଶିଳ୍ପୀର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମନେହୁଏ ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କଥା ପରିଷ୍କାର କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର କଳାଶୈଳୀରେ ପ୍ରତି ସମୟରେ ଏଭଳି ନୂଆ ନୂଆ ଧାରା ଏବଂ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ କଳ୍ପନା ସ୍ଥାନ ନେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ, ସେହି ଧାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉଦ୍ଭବ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରି ନପାରିଲେ ତା'ର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ଭାରତରେ ଯେତେସବୁ ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ତାହାର ଅବସ୍ଥା ଏହା ହିଁ ହୋଇଛି । ପ୍ରାକ୍-ସ୍ୱାଧୀନ କାଳରେ ପୁନରୁତ୍ଥାନ ବାଦୀମାନଙ୍କର ପୁରାତନ ଭାରତୀୟ କଳାର ପୁନଃ ପ୍ରଚଳନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଯେଭଳି ଅସଫଳ ହୋଇଛି ସେଭଳି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀକ୍ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଆମେ ଏତିକି ଆଶା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ଯାହାକିଛି ନୂତନ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି ହେବ ତା' ଏ ଦେଶର ଏବଂ ଏ ସମୟର କଳା ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ତା' ନହେଲେ ପରମ୍ପରା ନାମରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଏବଂ ଦେଶଜ କଳାର ଅନ୍ଧାନୁକରଣ ହିଁ ସାର ହେବ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାବ୍ଲୋ ପିକାସୋ, ମାଣ୍ଡୋଲିନ୍ ସହ ଯୁବତୀ, ତୈଳଚିତ୍ର, ଲଣ୍ଡନ ।

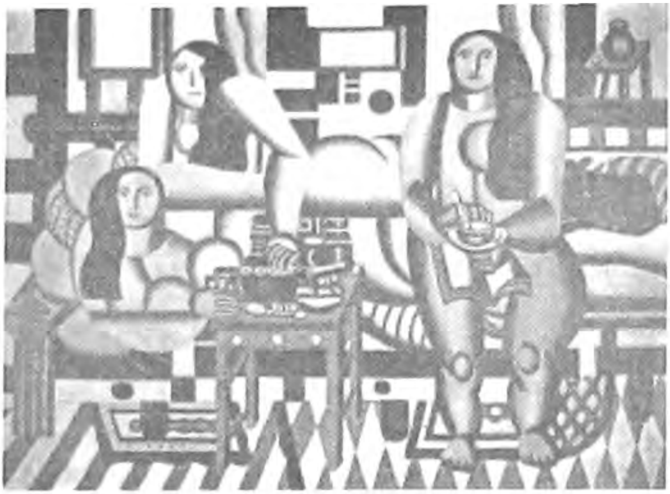
ସାଲ୍‌ଭଡର ଡାଲି, Soft Construction with Boiled Beans (ବେସାମରିକ ବିଦ୍ରୋହର ପୂର୍ବାଭାଷ) ଫିଲାଡେଲ୍‌ଫିଆ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ଅଫ୍ ଆର୍ଟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଲ ସେଜାଁ, ଏପଲ୍‌ଗୁଡ଼ି, ତୈଳଚିତ୍ର, ଚିକାଗୋ ଆର୍ଟ ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ ।

ମାର୍କ ସାଗଲ୍, ଜନ୍ମଦିନ, ତୈଳଚିତ୍ର, ଗୁଗେନ୍‌ହାଇନ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, ନିଉଅର୍କ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



ଫର୍ନାନ୍ଦ୍ ଲେଜର୍, ତିନୋଟି ନାରୀ, ତୈଳଚିତ୍ର ।
ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ଅଫ୍ ମଡର୍ଣ୍ଣ ଆର୍ଟ, ନିଉଅର୍କ ।

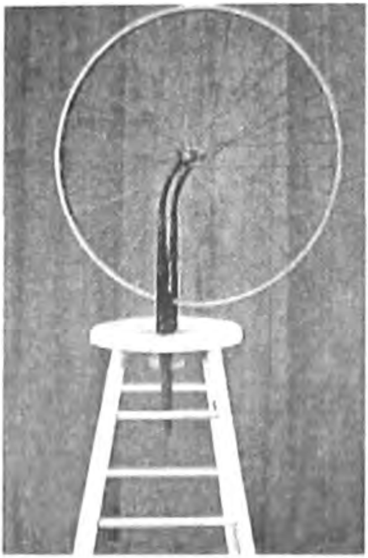
ୱାସିଲି କାନ୍‌ଦିନ୍‌ସ୍କି, First Abstract, ପ୍ୟାରିସ୍ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

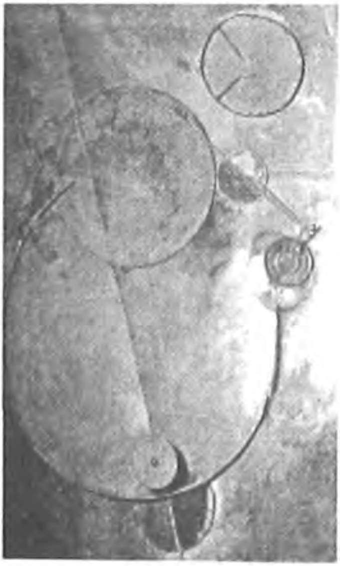
ମୋଦିଗ୍ଲିଆନି, Seated, ମିଲାନ୍

ପଲ୍ କ୍ଲେ, Main Street and Side Streets, କୋଲୋନ୍ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



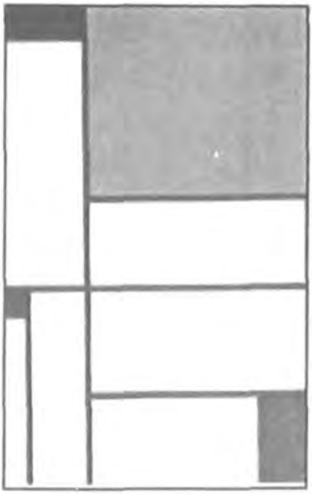
ମାର୍ସଲ ଡୁଁସା, ସାଇକଲ୍ ଚକ, ନିଉଅର୍କ ।



Kurt Schwitters, Orbits, ନିଉଅର୍କ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଫ୍ରାନ୍‌ଜ ମାର୍କ, ତିନୋଟି ନାଲି ଘୋଡ଼ା, ରୋମ୍ ।



ମୋଣ୍ଡ୍ରିଆନ୍, Picture, ବାସଲ୍ ।

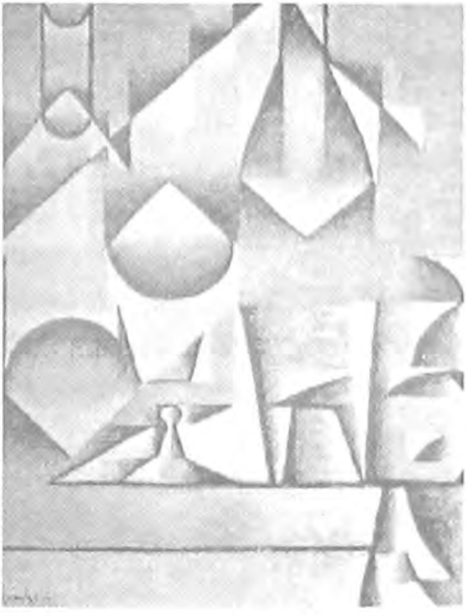
Digitized by srujanika@gmail.com

ପାବ୍ଲୋ ପିକାଶୋ, Les Demoiselles d' Avignon, ନିଉଅର୍କ ।

ହେନେରି ମାତିସ୍, Interior at Collioure, ଜୁରିକ୍ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜନ୍ ମିରୋ, ହାର୍ଲେକ୍ୱିନ୍, କାର୍ନିଭାଲ୍, ବୁଫାଲୋ ।



ଜୁଆନ୍ ଗ୍ରିସ୍, ଗ୍ରେ ଷ୍ଟିଲ ଲାଇଫ୍ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରମ୍ପରାର ଆଧୁନିକତା ଓ ଆଧୁନିକତାର ପରମ୍ପରା

ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଆରମ୍ଭ କଲାବେଳେ ଶୀର୍ଷକଟି ଆପାତତଃ ଜଟିଳ ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଆଜିର ପରମ୍ପରା ଦିନେ ନୂତନ ହୋଇ ଉଦ୍‌ଭବି ଥିଲା ଏବଂ ତାହା କ୍ରମାଗତ ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା, ସମାଜ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଅନୁସରିତ ହୋଇ ପରମ୍ପରାରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଅସ୍ମିତା ବନିଗଲା । ସବୁକଥା ତ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ, ଏଣୁ ପରମ୍ପରା ବା ସେଥିରୁ ବାଦ ପଡ଼ନ୍ତା କେମିତି ? ପରମ୍ପରା ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଗୋଷ୍ଠୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର କଣ୍ଠରୋଧ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଉଦାର ଗୋଷ୍ଠୀ କହିଲେ ଏହା ପରମ୍ପରାର ଆଧୁନିକ ଉନ୍ମେଷ । ଯେଉଁମାନେ ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ କଳା ସାଧନ୍ତି ସେମାନେ ସବୁପ୍ରକାର ବାହ୍ୟ ପ୍ରବାହ ଓ ନୂଆ ନୂଆ ଅନୁଭବକୁ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଆପଣାଇଲେ ଏବଂ ନିଜକୁ ଆଧୁନିକ ବୋଲି କହିବା ପସନ୍ଦ କଲେ । କାଳକ୍ରମେ ପରମ୍ପରାରେ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଥିବା ଆଧୁନିକତା ପୁଣି ପରମ୍ପରାରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । କିଛି ସମାଲୋଚକ କହିଲେ ପରମ୍ପରାର ନବୀକରଣ ।

ପରମ୍ପରାର ନବୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମୁଁ ନଗଦ ଦେଖିଆସିଛି । ସେ କଥାର ମୁଁ ଏଠି ଅବତାରଣା କରୁଛି । ସୋରୋର ଅଗ୍ରଣୀ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗାଁ ମଜ୍‌ଲିସ୍ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ରୌପ୍ୟଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦେବାପାଇଁ ମୁଁ ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲି । ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କର ଜନ୍ମମାଟି ସୋରୋରେ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟ ଆଣିଥିବା ଆଧୁନିକତା କିଭଳି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ତାହା ଦେଖିବାକୁ, ଜାଣିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ବଳିଲା । ସମସ୍ତେ ଦେଖାଇଲେ ଅର୍ଦ୍ଧନିର୍ମିତ ଫ୍ଲାଇଓଭର୍ ଆଡ଼େ, ସିମେଣ୍ଟିକରଣ ହେଉଥିବା ରାସ୍ତାଆଡ଼େ । ମୁଁ ପଚାରିଲି ସାହିତ୍ୟରେ, ସଙ୍ଗୀତରେ ଆଉ ଚିତ୍ରକଳାରେ କ'ଣ ସବୁ ଘଟୁଛି କହ । ସେମାନେ ସାମାନ୍ୟ ହଡ଼ବଡ଼େଇ ଗଲେ । ମୁଁ କିଛି ସ୍ଥାନୀୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କାମ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଲି । ସେମାନେ ମୋତେ ଗୋଲକ ପାତ୍ରଙ୍କ ପଥରଶାଳରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଲେ । ସାଇନ୍ ବୋର୍ଡ଼ରେ ଲେଖା ହେଇଛି "ବି.କେ.ଷ୍ଟୋନ କାରଭିଙ୍ଗ୍" । ମୁଁ ଅନୁମାନ କରିନେଲି ହୁଏତ ଏହି ଶାଳ (ମୁଁ କାରଖାନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରୁନାହିଁ)ର ମୁଖ୍ୟ ପରିଚାଳକ ଓ ଅନ୍ୟ ସହଯୋଗୀ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବି.କେ. (ବିଭୂତି କାନୁନ୍‌ଗୋ) ଆର୍ଟ୍‌କଲେଜର ପୁରାତନ ଛାତ୍ର ହୋଇଥିବେ । ମୁଁ ବି.କେ.ଆର୍ଟ୍ କଲେଜର ଏକଦା ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଥିବାରୁ ମୋର ଏଭଳି ଅନୁମାନ ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା । ଗୋଲକ ପାତ୍ର ମୋତେ ଯାହା ଉତ୍ତର ଦେଲେ ସେଥିରେ ମୋର କୌତୂହଳ ବଢ଼ିଗଲା । ନା ସିଏ ନା ତାଙ୍କର ସହଯୋଗୀମାନେ କୌଣସି ଚିତ୍ରକଳା ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀ । ଗୋଲକ ପାତ୍ର ମହାରଣା ଘରର ପିଲା ବି ନୁହନ୍ତି । ଆମର ପଥରଶିଳ୍ପୀ ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ସୁଦର୍ଶନ ସାହୁଙ୍କ ଭଳି ଅନ୍ୟ ଜାତିର (କେବଳ ବୃତ୍ତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝିବା ସୁବିଧା ହେବ ବୋଲି ମୁଁ ଜାତି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରୁଛି ।)

ଗୋଲକ ପାତ୍ରଙ୍କ ପଥରଶାଳାରେ ବିଭିନ୍ନ କିସମର ମୂର୍ତ୍ତିସବୁ ରଖାଯାଇଥିଲା । ସେଥିରେ ଥିଲା ଓଡ଼ିଶୀ ଧରଣର, ଆନ୍ଧ୍ର ଶୈଳୀର ଓ ମେଡ୍ରାସ୍ ପରମ୍ପରାର ମୁଗୁନି ପଥରରେ ଖୋଦାଇ ହେଇଥିବା ଦେବାଦେବୀ, ପ୍ଲାଷ୍ଟର୍ ଅଫ୍ ପ୍ୟାରିସ୍, ସିମେଣ୍ଟ ଓ ଫାଇବର୍ ଗ୍ଲାସର ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ଓ ଆବକ୍ଷ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ବିଭିନ୍ନ ରାଜନେତା, ଧର୍ମଗୁରୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭିତରେ ଭାରତରତ୍ନ ତେନ୍ଦୁଲକର୍, ପଦ୍ମବିଭୂଷଣ ଅମିତାଭ ବଚ୍ଚନ ଓ ଗତ କାରଗିଲ୍ ଯୁଦ୍ଧରେ ସହିଦ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥାନୀୟ ଜଣେ ଯବାନ୍ । ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଥିଲେ କିଛି ଉଲଗ୍ନ ମାର୍ବଲ ପଥରର ନାରୀ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନା ଏବଂ ସେମାନେ ଲୋଭନୀୟ ଭଙ୍ଗିମାରେ ବିରାଜି ଥିଲେ । ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବାକୁ ଚାହିଁବାରୁ ଗୋଲକ କହିଲେ ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଧନାଢ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଫାର୍ମ ହାଉସ୍‌ମାନଙ୍କରେ ଓ ଉପବନ (ଗାର୍ଡେ଼ନ୍)ରେ ଶୋଭା ପାଆନ୍ତି । ଏସବୁ ମୂର୍ତ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିଏ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖାଇ ପାତ୍ରେ କହିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ 'ଏରୋଟିକ୍' । ଏରୋଟିକ୍ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆରେ କ'ଣ 'ଯୌନ ବିଷୟକ' ନା 'କାମୋଦ୍ଦୀପକ' ବା ରତିବନ୍ଧ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କହିବା । ଖୁସିର କଥା କିଛି ଧନବାନ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ବିଳାସର ପରିସରକୁ ଏଭଳି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ରସାଳ କରୁଛି । ସେଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କଲିକତା ବି ଚାଲାଣ ହେଉଛି । ଗୋଲକ ପାତ୍ରଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ନୈପୁଣ୍ୟତା ଓ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତାକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିବା କଥା । ତାଙ୍କ ପଥର ଶାଳାରେ ତିନି ଚାରି ବିଭାଗ ଅଛି । ସେ ସୋରୋ ହାଇୱେ କଡ଼େ ତାଙ୍କ ପସରା ମେଲିଛନ୍ତି । ସେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ନୂଆଣିଆ ଚାଳଘରକୁ ବାଟ କଢ଼େଇ ନେଲେ । ସେଠି କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର୍ (ବା ଯାହାକୁ ପଥି କୁହାଯାଏ) ଷ୍ଟାଇଲର୍ ଗୁଡ଼ାଏ କାଳୀମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ା ହେଉଥାଏ ମୁଗୁନି ପଥରରେ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଇ ନଥିବା ଦରଖଣ୍ଡିଆ (କେବଳ ମୋଟାଳିଆ ଗଢ଼ଣ ଥାଇ) ତିନିଫୁଟିଆ ମୂର୍ତ୍ତିର ଦାମ୍ ପନ୍ଦର ହଜାର ଟଙ୍କା । ଫିନିସିଙ୍ଗ୍ ହେଇ କଲିକତା ବଜାରରେ ତାହା ପଞ୍ଚତିରିଶ ହଜାର ଟଙ୍କାରେ ବିକ୍ରି ହୁଏ । କଲିକତା ବଜାରକୁ ସେ ବର୍ଷକୁ ପଚାଶ ସରିକି କାଳୀମୂର୍ତ୍ତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯୋଗାଇଥାନ୍ତି । ସେ ଏଯାଏଁ ମୋତେ ତାଙ୍କ ଆଧୁନିକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଦେଖାଇ ନଥାନ୍ତି । କ୍ୟୁବିକ୍ ଶୈଳୀରେ ଖୋଦିତ ଗୁଡ଼ିକ ମୂର୍ତ୍ତି, ସେଥିରୁ ପୁଣି ସବୁଗୁଡ଼ିକ ପଛରେ ଛୋଟିଆ ଛୋଟିଆ ଇତିହାସ ଅଛି । ଗୋଟିଏ ହେଲା ଭ୍ରୂଣହତ୍ୟା, ଅନ୍ୟଟି ଏଡ୍ସ, ତୃତୀୟଟି ଶିଶୁ ଶ୍ରମିକର ନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ଚତୁର୍ଥଟି ବୟସ୍କ ନାଗରିକମାନଙ୍କ ସୁରକ୍ଷା ଇତ୍ୟାଦି । ସେ ଆହୁରି ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଆଧୁନିକ ଧରଣର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହେଲା ନାରୀ ନିର୍ଯାତନା ବିରୋଧରେ ତାଙ୍କରି କଳ୍ପନା । ଏସବୁଗୁଡ଼ିକୁ ସେ କହୁଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ । ମୁଁ ତାଙ୍କ ଶୋ'ରୁମ୍‌ରେ ଶାଗୁଆ ପଥରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗୋଟିଏ କଉତୁକିଆ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିଲି । ଗୋଟିଏ କଦଳୀ ପତ୍ର ଉପରେ ଗୋବର ପୋକଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗ୍ଲୋବକୁ ଠେଲି ଠେଲି ନେଉଛି । ସେ ତା'ର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରୋଗ୍ରେସ୍ (ବିକାଶ) । ସେ ଆଧୁନିକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଧାରା କେମିତି ପାଇଲେ, ଉତ୍ତରରେ ସେ କହିଲେ ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ଧରି ଦିଲ୍ଲୀଠାରେ ବିଖ୍ୟାତ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସତୀଶ ଗୁଜରାଲ୍‌ଙ୍କ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓରେ କାମ କରୁଥିଲେ, ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପଥରରେ, କାଠରେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଗଢୁଥିଲେ । ତାହାରି ପ୍ରଭାବରେ ଏସବୁର ପରିକଳ୍ପନା । ମୁଁ ଗୋଲକ ପାତ୍ରଙ୍କ ବି.କେ.ଷ୍ଟୋନ୍ କାରଭିଙ୍ଗ୍ ୱାର୍କସପ୍‌ରେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ମାଣର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଅଭ୍ୟୁଥାନ ଓ ବିକାଶ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲି । ପାରମ୍ପରିକ ଧରଣର, ଉପନିବେଶୀୟ ଧାରାର, ପପ୍‌ଶୈଳୀର ଓ ଶେଷରେ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଥାଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କ୍ୟୁବିକ୍ ଓ ଘନବାଦର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ । ମୁଁ ଏଠି ଲକ୍ଷ୍ୟକଲି ପରମ୍ପରା କିଭଳି ଆଧୁନିକତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଇଯାଏ ।

ବି.କେ.ର ରହସ୍ୟ ଜାଣିବାକୁ ଚାହିଁବାରୁ ଗୋଲକ କହିଲେ ତା'ର ଅର୍ଥ ହେଲା ବିଶ୍ୱକର୍ମା । ବିଶ୍ୱର 'ବି' ଏବଂ କର୍ମାର 'କେ' । ପୁଣି ଏଥିରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ରହିଛି ତାଙ୍କ ଗୁରୁଙ୍କ ନାଁ ବ୍ରଜ କିଶୋର (ବି.କେ.) ମୋ ଅନୁରୋଧରେ ସିଏ ମୋତେ ବ୍ରଜ କିଶୋର ଜେନାଙ୍କ ପଥରଶାଳ ଦେଖେଇବାକୁ ନେଲେ । ତାଙ୍କ କର୍ମଶାଳାର ଅନତି ଦୂରରେ ବ୍ରଜ କିଶୋରଙ୍କ ପଥରଶାଳ ଅଧ ଏକର ଜାଗା ଆବୋରି ରହିଛି । ବଡ଼ ବଡ଼ ପଥରଖଣ୍ଡମାନ ପାହାଡ଼ ପ୍ରମାଣେ ଗଦା ହେଇଛି । ପଚିଶି ତିରିଶି କାରିଗର ପଥର ଖୋଦାଇରେ ନିମଗ୍ନ । ବ୍ରଜ କିଶୋର ଫାଇବର୍ ଗ୍ଲାସ୍‌ରେ ତିଆରି ଗୋଟିଏ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକୁ ରଙ୍ଗ ଦେଉଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ଧରଣର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ । ମାରଣାସ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଗରେ ମଣିଷ ସମାଜର ଭବିତବ୍ୟ ଏଥିରେ ଦର୍ଶିତ । ପ୍ରକୃତି ଜଳିଯାଉଛି । ମଣିଷ କଙ୍କାଳସାର ହେଇଯାଉଛି, ସେ ପୁଣି ପିନ୍ଧିଛି ନର ମୁଣ୍ଡମାଳ ଇତ୍ୟାଦି । ବ୍ରଜ କିଶୋର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଆଗରେ ଠିଆ ହୋଇ ନାତିଦୀର୍ଘ ଭାଷଣଟିଏ ଆମକୁ ଶୁଣେଇଲେ । ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଭାରତବର୍ଷର ଦୁରବସ୍ଥା । ଗାନ୍ଧୀ ଅନେକ ଦିନ ପରେ ଫେରିଆସି ଦେଖୁଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ଅତିପ୍ରିୟ ମାଙ୍କଡ଼ରୁ ଦୁଇଟି ଗାଏବ । ଗୋଟିକୁ ସେ ହେପାଜତ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ

Digitized by srujanika@gmail.com

କଲାବେଳକୁ ସେ ବି ଖସି ପଳାଇଯିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ । ତାଙ୍କ ଚଷମା, ଅରଟ, ଅଣ୍ଟାରେ ଖୋସୁଥିବା ଘଡ଼ି ସବୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆଖିରେ ଲୁହ । ମୂର୍ତ୍ତିଟି ଆହୁରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇନି । ବ୍ରଜ କିଶୋର ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ମୁହଁରୁ ପଥରଗୁଣ୍ଡ ଝାଡ଼ି ଦେଇ ଆଖିରୁ ଗଡ଼ି ଆସିଥିବା ଲୁହର ବୁନ୍ଦା ପଥରରେ ସେ କିଭଳି ରୂପବନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଦେଖାଇଲେ ।

ବ୍ରଜ କିଶୋର ବି କେଉଁ କଳା ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ତାଲିମ୍ ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ସେ ବି ଜଣେ ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀ । ଏସବୁ କାରିଗରଙ୍କୁ ସୌଖୀନ କଳାକାର ବା ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀ କହିବା ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ । ସେମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପୀ ବି ନୁହନ୍ତି । ମୋର ମନେହେଲା ସେମାନେ ପଦ୍ମବିଭୂଷଣ ରଘୁନାଥ ମହାପାତ୍ର, ଖଲ୍ଲିକୋଟ ସରକାରୀ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ବିପ୍ରଚରଣ ମହାନ୍ତି ଓ ଏବର ଯୁବଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ କିଟ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସ୍କୁଲର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅଦ୍ୱୈତପ୍ରସାଦ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ସମନ୍ୱିତ ପ୍ରକାଶ । ଅଧ୍ୟାପକ ବିପ୍ରଚରଣ ମୋର ଶିକ୍ଷକ ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ସହର, ଗାଁ ଗଣ୍ଡାର ରାଜରାସ୍ତା ଏବଂ ହାଟବଜାରରେ ରାଜନେତାଙ୍କ ଯେତେସବୁ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଆମେ ଦେଖୁଛେ, ସେ ସବୁର ନିର୍ମାତା ଥିଲେ ବିପ୍ରଚରଣ, ଉପନିବେଶୀୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଧାରାର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା । ପ୍ଲାଷ୍ଟର୍ ଅଫ୍ ପ୍ୟାରିସ୍, ମାର୍ବଲ୍ ଏବଂ ମୁଗୁନି ପଥର ଖୋଦାଇ ବ୍ୟତିରେକ ବ୍ରୋଞ୍ଜରେ ମଧ୍ୟ ସେ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢୁଥିଲେ । ଅଦ୍ୱୈତ ବି.କେ.ଚିତ୍ରକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ମୋର ଏକଦା ଛାତ୍ର ଥିଲେ । ପଥର ଖୋଦେଇ ତାଙ୍କ ପ୍ରିୟ । ସିଏ ଜଣେ ଆଧୁନିକ ପଥରଶିଳ୍ପୀ । ସେ ଓଡ଼ିଶାର କେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ କେଉଁ ପଥର ମିଳେ ସେ ସବୁକୁ ଖୋଜି ଲୋଡ଼ି ଆଣି ଅନେକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ଏହି ତିନିଜଣ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଶୈଳୀର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ବା କୁହାଯାଇପାରେ ପରମ୍ପରାରୁ ନୂତନତା ଯାଏଁ ଏକ କ୍ରମ ବିକାଶର ଛନ୍ଦ ବ୍ରଜ କିଶୋର ଏବଂ ଗୋଲକ ପାତ୍ରଙ୍କ ପଥରଶାଳରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏମାନେ ପରମ୍ପରାର ଆଧୁନିକ ନାଁରେ ଯେଉଁସବୁ ଶିଳ୍ପ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି ସେହି ଧରଣର କାମ ଆମର ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରା ଭାବରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଏକାମ୍ର ହାଟରେ ବିକ୍ରି ହେଉଛି । ତା' ସହିତ କାନଭାସ୍ ଉପରେ ଅଙ୍କା ତୈଳଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏକାମ୍ର ହାଟରେ ଲଭ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲେଖାଲେଖି କରୁଛନ୍ତି । ଆମେ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରଭାଷା କ'ଣ ଓଡ଼ିଆ ! ଏହି ମାଟିରୁ ଉପଲବ୍ଧ ପଥରର ଭାଷା । ଅଦ୍ୱୈତ ଗଡ଼ନାୟକ କହନ୍ତି ଯେ ସେ ପଥରକୁ ଆଉଁସି ଦେଲେ ପଥର କଥା କହେ । ସେ କି ଭାଷା ? ଓଡ଼ିଆ ମାନକ ଭାଷା ନା ପଥର ମିଳୁଥିବା ଅଞ୍ଚଳର କଥିତ ଭାଷା । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆଙ୍ଗିକ ବଦଳୁଛି । କବିମାନେ ବେଳେବେଳେ ନୂଆ ନୂଆ ଶବ୍ଦ, ପ୍ରକାଶ କରିବାର ବାଗରେ ନୂତନତାର ଚମକ ଭରି ଆମ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଗକୁ ପ୍ରସାରି ଦେଉଥିବାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦାବି କରୁଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଆଧୁନିକ, ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବି, ଲେଖକ ବୋଲି ପରିଚିତ ହେଉଛନ୍ତି । ଆଜିକାଲିର କବିତା ପାଠୋତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ପୁରୁଣା ଧରଣର (ପାରମ୍ପରିକ କୁହାଯାଉ) କବିଟିଏ ଛନ୍ଦରେ ପଦଲାଳିତ୍ୟ ଥାଇ କବିତାଟିଏ ଗାଇଲେ ଆମ ଆଧୁନିକ କବିଏ ନାକ ଟେକୁଛନ୍ତି । କହୁଛନ୍ତି ସେହି ପୁରୁଣା କଥା, ଗତାନୁଗତିକତା । ପରମ୍ପରାରେ ଆଧୁନିକତାର ରସାସ୍ୱାଦନ କରିବେ ତ ଯାଆନ୍ତୁ ଗାଁ ଗହଳିରେ, ନିଜ ସମ୍ବଳରେ, ଓଡ଼ିଶାର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଜ୍ୟର ବଜାର ଚାହିଦାରେ ତିଷ୍ଠି ରହିଥିବା ଶହ ଶହ ପଥରଶାଳକୁ ଥରେ ଦେଖି ଆସନ୍ତୁ । ଓଡ଼ିଶାର ପଥର କାରିଗରମାନେ ଏବେ ଯାହା ଆଧୁନିକ ନାଁରେ ଗଢୁଛନ୍ତି, କଟକର କୁମ୍ଭାରମାନେ ପଚାଶ ଷାଠିଏରୁ ଅଧିକ ବର୍ଷ ଧରି ସେ ଧରଣର କାମ ଆରମ୍ଭ କଲେଣି । ସେମାନେ ତ 'ଚକ୍ର ତେଜି ବଂଶୀ ହାତ ହେଲେଣି' । ବ୍ରିଟିଶ ସରକାର ଅବକ୍ଷୟର ଶିକାର ହେଇଥିବା ଭାରତର ପାରମ୍ପରିକ କାରିଗରଙ୍କ ହାତକାମ ନେଇ ଲଣ୍ଡନରେ 'ଇଣ୍ଡଷ୍ଟ୍ରିଆଲ୍ ଆର୍ଟ' ନାଁରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଥିଲେ । ସେ ସବୁକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା 'କମ୍ପାନି କଳା' । କଟକ ସହର ଏହି କମ୍ପାନି କଳାର ଅନ୍ୟତମ କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା । ଏହାସବୁ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର କଥା । ଆମେ ଭାରତୀୟମାନେ, ଓଡ଼ିଆମାନେ ସାହେବମାନଙ୍କଠୁ ଇଂରାଜୀ ଶିଖିଲୁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀରୁ ପ୍ରଭାବିତ ହେଇ ଆଧୁନିକତାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଆଣିଲୁ ।

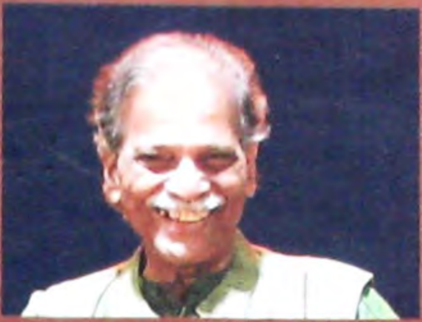
ମୁଁ ସୋରୋରେ ଗାଁ ମଜଲିସ୍ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ରୌପ୍ୟ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବରେ ଭାଷଣ ଦେବା ଅବସରରେ ପରମ୍ପରାର ଆଧୁନିକତା ଓ ଆଧୁନିକତାର ପରମ୍ପରା କଥାର ଅବତାରଣା ବିଷୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିଲି । ଆୟୋଜକମାନଙ୍କୁ ଚେତେଇ ଦେଲି ଯେ ଯଦି ସେମାନେ ସୋରୋର ପଥର କାରିଗରଙ୍କୁ ଏ ସାହିତ୍ୟ ସଭାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିଥାନ୍ତେ ତା'ହେଲେ ସଭାସ୍ଥଳ ଉଛୁଳି ପଡୁଥାନ୍ତା । ଓଡ଼ିଶାରେ ପଚିଶି ହଜାର ପଥର କାରିଗର, ଦେଖୁନ ପଥରରେ କେମିତି ଆଧୁନିକତା ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ସୋରୋର ଏହି ପଥରଶାଳ ଦୁଇଟି ପରିଦର୍ଶନ କଲାବେଳେ ମୁଁ ସେଠି ରାଧାନାଥ, ଫକୀର ମୋହନ, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ପୁଣି ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଆମ ସମୟର ଶିଳ୍ପ ରଘୁନାଥ ମହାପାତ୍ର, ବିପ୍ରଚରଣ ଓ ଅଦ୍ୱୈତଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ଓ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ଶୈଳୀ ଓ ଶିଳ୍ପ ଶୈଳୀର ମହକ ଘେନୁଥିଲି । ମୋ ପାଇଁ କାବ୍ୟର ଓ ଶିଳାକାବ୍ୟର ବିଶେଷ ଫରକ ନଥିଲା । ମୋ ସାଙ୍ଗରେ ଥିବା କବିମାନେ ରାଧାନାଥ ଓ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର ସ୍ୱର ବାରି ପାରୁଥିଲେ । ମୁଁ ଗୋଲକ ପାତ୍ର ଓ ବ୍ରଜ କିଶୋର ଜେନାଙ୍କ ଶିଳ୍ପ କବିତାକୁ ବୁଝିପାରୁଥିଲି । ବ୍ରଜ କିଶୋର ଜେନାଙ୍କ ରଚିତ କବିତାଟି ଏଠାରେ ଖୁବ୍ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନବ ସକାଳ

ଦୁଃଖ ନୈରାଶିତ ସଦା ଜର୍ଜରିତ ନିଷାଘାତ ଅଙ୍ଗେ ବହି,
ମୋ ଦେଶର ଶିଳ୍ପୀ କ୍ଲାନ୍ତ ନୟନରେ ସଦା ନିଦ୍ରା ବିରାଜଇ ।
ତମସା ତିମିର ଭରା ଜୀବନର ଦୁଃସହ ଜଠର ଜ୍ୱାଳା,
ବେଳେବେଳେ ରଣ ଶାର୍ଦ୍ଦୁଳ ଅଟକି ମଧ୍ୟରେ ଧରୁଛି ଗଳା ।
ନାହାନ୍ତି ଆଜି ସେ ନରସିଂହ ଦେବ ଯାଇଛି ଅତୀତ ହୋଇ,
ଥିଲେ ସିନା ଆଜି ଦରଦି ହୃଦୟୁ ଶୁଖାନ୍ତେ ଦୁଃଖର ନଈ ।
ମୋ ରାଜ୍ୟ ଶାସକ ହୃଦୟରେ ନାହିଁ ମାତୃଭାଷା ପାଇଁ ସ୍ଥାନ,
ଯେତେ ପ୍ରକାଶିଲେ ସେ କାହୁଁ ବୁଝିବେ ନେତ୍ରହୀନ ମୂଳା ସମ ।
ଜାଗ୍ରତ ହୁଅ ଶୁପ୍ତ ଶିଳ୍ପୀଗଣ ତମସା ବୁକୁ ଚିରି,
ପ୍ରଭାତ, ଉଦୟ, ଭାସ୍କର, ପ୍ରାଚୀରେ, ଆହ୍ୱାନେ କର ପ୍ରସାରି ।
ପ୍ରିୟଭାବ ବହି କରେ କର ଛନ୍ଦି ସଂଘ ଯଜ୍ଞେ ଦିଅ ଝାସ,
ଗୋଲକ ବିହାରୀ, ବିଷ୍ଣୁମାନ ତେଜି ହରିବେ ତୁମ ପ୍ରୟାସ ।
ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱ ତୁମ ହୋଇବ ନିର୍ମଳ ଶରତ ପରଶ ବଳେ,
ଇନ୍ଦ୍ରମଣୀ ତୁଲ୍ୟ ବିକଶିବ ଭାଗ୍ୟ ସର୍ବମନ ଏକ କଲେ ।
ଉତ୍କଳୀୟ କଳା କିରତି ବିଶ୍ୱକୁ ଚକିତ କରିବା ବେଳେ,
ସେହି ଶିଳ୍ପୀ କି ବନ ପୁଷ୍ପ ହୋଇ ଝରେ କାହା ଅବହେଳେ ।
ବେଳେବେଳେ ନେତ୍ର ଆଣେ ବହି ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀକୁଳ ଆଳୟରୁ,
ଶିଳ୍ପୀ-ଶିଳ୍ପୀବକ୍ଷ ରକ୍ତପାନେ ତୃଷ୍ଣ, ମାନପତ୍ର ପ୍ରଭାବରୁ ।
ଆହାକି କରୁଣ ସଙ୍କଟ ଦାରୁଣ ମୋ କୋମଳ ହୃଦୟରେ,
ଚିନ୍ତିଲେ ମାନସେ ଶଚିପତି କିବା ଅମୋଘ ବଜ୍ର ପ୍ରହାରେ ।
ଉଠ ନିଷ୍ପେଷିତ ଦଳିତ ଶିଳ୍ପୀ ଦୃଢ଼ କର ମନୋବଳ,
କ୍ଲାନ୍ତ ପାଦୁକା ତୋ ଦମ୍ଭ କଲେ ନିଶ୍ଚେ ଆସିବ ନବ ସକାଳ ।

Digitized by srujanika@gmail.com



ଦିନନାଥ ପାଠୀ (୧୯୪୨) ଚିତ୍ରାଭ୍ୟାସରୁ ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟ, କଳା ଇତିହାସ, ନୃତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା, ଚିତ୍ର ଅଧ୍ୟାପନା, ଭିଜୁଏଲାଇଜେସନ୍ ଓ ଡିଜାଇନ୍ ଭଳି ସର୍ଜନ ବିଦ୍ୟାର ଅନେକ ବିଭବରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ। ଦିଗପହଣ୍ଡିର ଡ୍ରଇଁ ମାଷ୍ଟ୍ରେଙ୍କ ଅସହାୟ ପରିବେଷ୍ଟନୀରୁ କଳାଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରି ଭାରତର ସର୍ବୋଚ୍ଚ କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଲଳିତକଳା ଏକାଡେମୀର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ସଚିବ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ଜବାହରଲାଲ ନେହୁରୁ ଫେଲୋସିପ୍, ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ରିର୍ଟବର୍ଗ୍ ଆୱାର୍ଡ ଓ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଫେଷ୍ଟିଭାଲ୍ ଅଫ୍ ଇଣ୍ଡିଆର କମିଶନର ଓ କ୍ୟୁରେଟର ଭଳି ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ସମ୍ମାନ ପାଇବାରେ ସେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ। ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କଳିଙ୍ଗ ବାଲିଯାତ୍ରାର ମୁଖ୍ୟ ବିନ୍ଧାଣୀ ତଥା ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ବୟନ ଶିଳ୍ପ ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଡିଜାଇନର୍ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର ଚିତ୍ରକଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ବାରାଣସୀସ୍ଥିତ ଆଲିସ୍ ବୋନର୍ ସୁଇସ୍ ଗବେଷଣା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ପ୍ରାକ୍ତନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତ କଳା ଏକାଡ଼େମୀର ପୂର୍ବତନ ସଭାପତି। ସୁଇସ୍ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଡକ୍ଟର ଏବରହାର୍ଡ୍ ଫିସରଙ୍କ ଗବେଷଣା ସହଯୋଗୀ। କଳା ଇତିହାସ ଗବେଷଣାର ଉତ୍କର୍ଷ ପାଇଁ ଏ.ଏଲ୍ ବାସମ୍ ସ୍ମୃତି ପୁରସ୍କାର, ଚିତ୍ରକଳା ପାଇଁ ଭାରତର ରାଷ୍ଟ୍ରପତିଙ୍କ ରଜତ ଫଳକ, ଚୀନ ସରକାରଙ୍କ ସମ୍ମାନ, ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଓ ବିଷୁବ ପୁରସ୍କାର। ଏଯାବତ୍ ଓଡ଼ିଆ, ହିନ୍ଦୀ, ଇଂରାଜୀ ଓ ଜର୍ମାନ ଭାଷାରେ ଶହେରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ବହି ଦେଶ ବିଦେଶରେ ପ୍ରକାଶିତ। ସେଭଳି ଏକଶତରୁ ଅଧିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ସେ ରଚୟିତା। ବହୁ କଳା ପ୍ରକଳ୍ପର ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଆବାହକ ନତୁବା ସହଯୋଗୀ। ଅଙ୍ଗରାଗ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କଳା ଓ ନୃତ୍ୟ ପତ୍ରିକାର ସେ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ। କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦର୍ଭ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱଭାରତୀରୁ ପିଏଚ୍.ଡି ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ସମ୍ମାନସୂଚକ ଡି.ଲିଟ୍ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି। ୧୯୨୮ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାରତର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ କଳା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଲ୍ ଇଣ୍ଡିଆ ଫାଇନ୍ ଆର୍ଟସ୍ ଓ କ୍ରାଫଟସ୍ ସୋସାଇଟି ପକ୍ଷରୁ କଳାଶ୍ରୀ ସମ୍ମାନ।

Digitized by srujanika@gmail.com